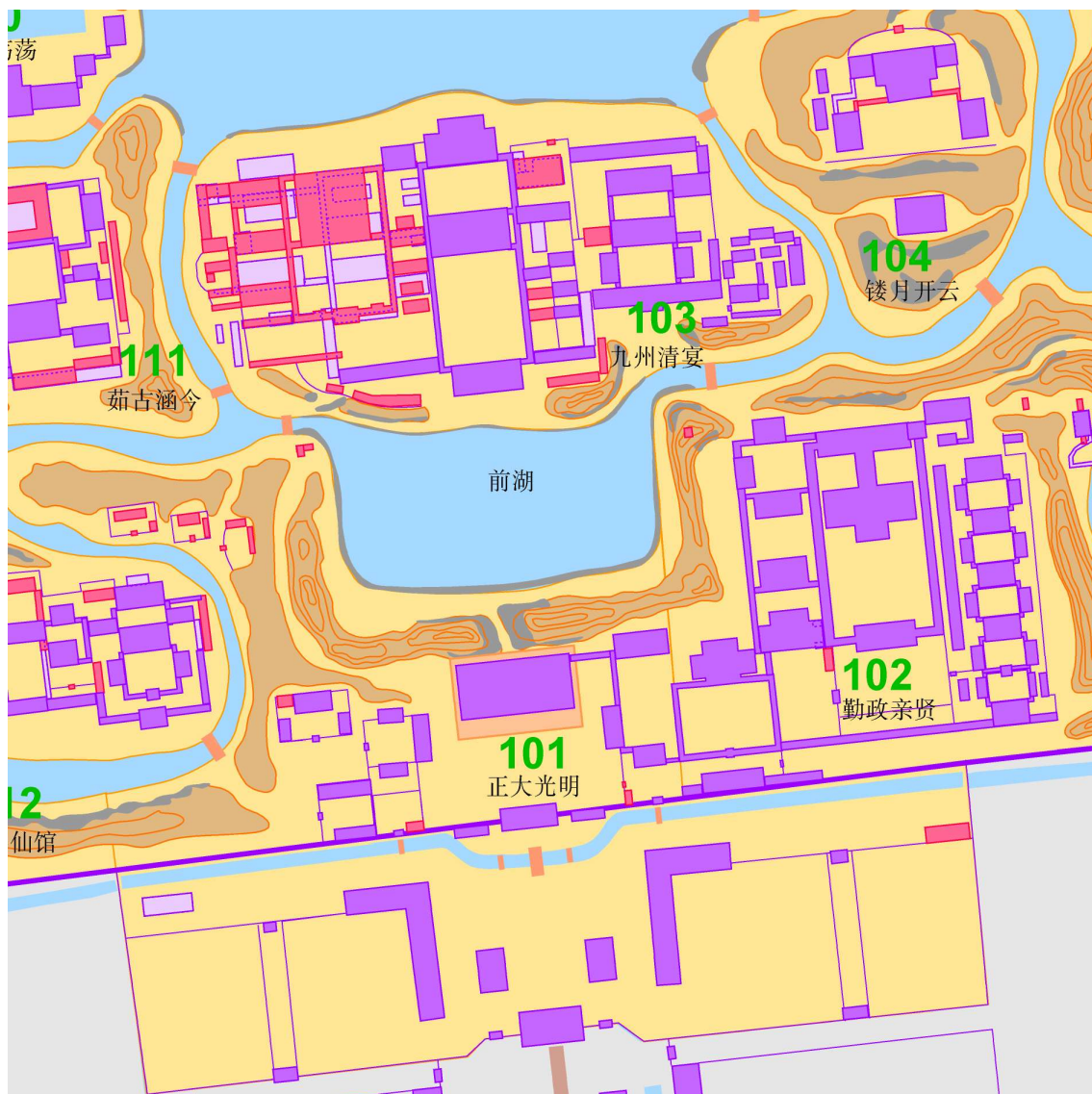


Das Yuan Ming Yuan Ensemble

Der kaiserliche "Park der Vollkommenen Klarheit" in Beijing

Zeitschichtkarten als Instrument der Gartendenkmalpflege



Das Yuan Ming Yuan Ensemble

Der kaiserliche „Park der Vollkommenen Klarheit“ in Beijing Zeitschichtkarten als Instrument der Gartendenkmalpflege

vorgelegt von
Shuang Zhang,
Dipl.-Ing.

Von der Fakultät VII - Architektur, Umwelt, Gesellschaft
der Technischen Universität Berlin
zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Ingenieurwissenschaften
- Dr.-Ing. -

genehmigte Dissertation

Vorsitzende: Prof. Dr. Renate Fuchs
Berichter: Prof. Dr. Johannes Küchler
Berichter: Prof. Dr. Stefan Zerbe

Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 18. Nov. 2002

Berlin 2004

D 83

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung und Danksagung.....	4
Abbildungsverzeichnis	6
1 EINFÜHRUNG IN DAS THEMA	8
2 FORSCHUNGSKONTEXT, PROBLEMSTELLUNG, ZIEL UND METHODIK... 13	
2.1 Forschungen in China.....	13
2.1.1 Phase 1: Frühe 30er Jahre	13
2.1.2 Phase 2: Seit Ende der 70er Jahre.....	15
2.2 Forschung im Westen: Schwerpunkt „Europäische Bauten“ im YMY (Park der Vollkommenen Klarheit).....	17
2.3 Forschungslücke: Fehlende Untersuchung wichtiger kartographischer Quellen und unsystematische Aufbereitung der bisher bekannten kartographischen Grundlagen	19
2.4 Forschungsziel: Erarbeitung von Zeitschichtkarten als Grundlage zur Rekonstruktion der Baugeschichte des YMY	20
2.5 Die „Szene“ (<i>Jing</i>) als Baustein der Zeitschichtkarten	21
3 DIE QUELLEN UND IHRE BEDEUTUNG ALS GRUNDLAGE FÜR DIE HERSTELLUNG DER ZEITSCHICHTKARTEN	23
3.1 Schriftliche Quellen.....	23
3.1.1 Die Kaisergedichte über den YMY	24
3.1.2 Die Historischen Akten der Qing-Dynastie	26
3.1.3 Die Fang-Inschriftenliste	28
3.1.4 Rixia jiuwen kao (Untersuchung über Denkmäler in Beijing und Umgebung), 1787	30
3.1.5 Schriftliche Sekundärquellen zur Baugeschichte	32
3.2 Graphische Quellen.....	33
3.2.1 Die 40 Szenenbilder	33
3.2.2 Die 20 Kupferstiche.....	37
3.2.3 Graphische Sekundärquellen	38
3.3 Kartographische Quellen.....	39
3.3.1 Die Lei-Zeichnungen (1820-1900).....	40
3.3.2 Die Lei-Karte (1874)	46
3.3.3 Die Gong Wu Ju-Karte (1936)	48
3.3.4 Die Ce Hui Yuan-Karte (1991)	49
3.3.5 Die Luftbildkarte (1999).....	50
3.3.6 Kartographische Sekundärquellen (nach 1900).....	55
4 ENTWICKLUNG TOPOGRAPHISCHER ZEITSCHICHTKARTEN 1707-1860 . 60	
4.1 Vergleich der Lei-Karte mit der Gong Wu Ju-Karte und der Ce Hui Yuan-Karte.....	60

4.1.1 Inhaltliche Differenzen zwischen den drei Karten im Überblick (visueller Vergleich).....	61
4.1.2 Differenzen zwischen den drei Karten (verfeinerter rechnergestützter Vergleich)	63
4.2 Die Herstellung der geodätisch korrekten Kartenbasen.....	64
4.2.1 Erstellen der Kartenbasis I: Digitalisieren der Gong Wu Ju-Karte.....	65
4.2.2 Kartenbasis II: Aktualisierung nach Angaben der Ce Hui Yuan-Karte.....	67
4.2.3 Kartenbasis III: Einarbeiten topographischer Ergänzungen nach der Lei-Karte	67
4.3 Kartographische Dokumentation des YMY-Ensembles für den Zeitraum 1707-1860	69
4.3.1 Informationen aus den Seidenmalereien über den Gebäudebestand, 1744.....	70
4.3.2 Informationen aus den Kupferstichen und den Lei-Zeichnungen über den Gebäudebestand zwischen 1744 und 1860	72
4.3.3 Aktuelle Bestandsaufnahme auf der Basis eigener Erhebungen (schriftliche und photographische Dokumentation) 1997-1999	74
4.3.4 Zusammenfassende Betrachtung der Inventurkarte (Zeitschichtkarten 1707-1860)	76
4.3.5 Offene Fragen zur Erfassung weiterer gestalterischer Komponenten.....	76
4.4 Zur Pflanzenverwendung im YMY-Ensemble.....	77
4.4.1 Zur Bestimmung der Pflanzen	78
4.4.2 Graphische und kartographische Quellen zur Bepflanzung im YMY	79
4.4.3 Schriftliche Quellen zur Bepflanzung im YMY	80
4.4.4 Offene Fragen und Möglichkeiten zur weiteren Forschung	82
4.5 Die fünf Entwicklungsphasen des YMY-Ensembles aufgrund der Analyse der Zeitschichtkarten (Entwicklungsphasenkarten).....	84
4.6 Kartographische Darstellung des YMY-Ensembles auf Szenenebene in den fünf Entwicklungsphasen	86
4.7 Fazit: bisherige Erkenntnisse und offene Fragen.....	86
 5 DOKUMENTATION UND INTERPRETATION DER BAUGESCHICHTE DES YMY-ENSEMBLES	 88
5.1 Vorgeschichte: Die kaiserlichen Gärten im Umland von Beijing zu Beginn der Qing-Dynastie	88
5.1.1 Die Gärten der Ming-Dynastie und ihre Übernahme durch die Qing	88
5.1.2 Die Entstehung neuer Gartenanlagen im Umland von Beijing ab Ende des 17. Jahrhunderts	89
5.2 Aufbauphase 1707-1744: Vollständiger Aufbau des Yuan Ming Parks	91
5.2.1 Erste Entwicklungsphase 1707-1722: Prinzengarten	91
5.2.2 Zweite Entwicklungsphase 1723-1735: Neugestaltung zum Kaiserlichen Garten	101
5.2.3 Dritte Entwicklungsphase 1736-1744: Ausbau des Yuan Ming Parks zu 40 Szenen	122
5.3 Blütezeit 1745-1860: Erweiterung durch zwei neue Parkteile.....	131
5.3.1 Vierte Entwicklungsphase 1745-1795: Verbund mit dem Chang Chun Yuan (Park des Langwährenden Frühlings).....	131
5.3.2 Fünfte Entwicklungsphase 1796-1860: Verbund mit dem Qi Chun Yuan (Park des Schönen Frühlings)	145
5.4 Nachgeschichte: Von der Zerstörung im Jahre 1860 bis heute	152
5.4.1 Vernichtung des Parks 1860	152
5.4.2 Weitere Zerstörung in der Folgezeit	154
5.4.3 Zur Geschichte des Yi He Yuan (Park der Wiederherstellung der Harmonie)	155
5.4.4 Von den Schutzkonzepten für den YMY (1976) bis zum gegenwärtigen Zustand des Parkgeländes und zur aktuellen Nutzung als Ruinenpark.....	156

6 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK.....	160
ANHANG	163
I Glossar	163
II Szenenliste.....	167
III Pflanzenliste	171
IV Brief des französischen Dichters Victor Hugo an die damalige französische Militärführung.....	175
V Literaturverzeichnis	178

Beiliegend:

Inventurkarte des YMY-Ensembles (1707-1860) 1 : 2 500

Vorbemerkung und Danksagung

Chinesische Namen und Bezeichnungen wurden in der vorliegenden Arbeit in der heutigen VR-chinesischen Standard-Umschrift Hanyu pinyin wiedergegeben; ein Glossar mit den Schriftzeichen findet sich im Anhang. Eine Pflanzenliste (Hanyu pinyin mit chinesischen Schriftzeichen) wurde ebenfalls im Anhang beigelegt. Bei chinesischen Personennamen wurde nach chinesischem Brauch der Familienname vorangestellt, ohne ein Komma zwischen Nach- und Vornamen zu setzen.

Die Daten aus den chinesischen Quellen wurden wiedergegeben, indem z.B. der 14. Tag des 2. Monats im 9. Jahr der Regentschaft Kaiser Qian Longs als Qian Long 9/2/14 (1744) bezeichnet wird. Die Monatsangaben beziehen sich jeweils auf den chinesischen Mondkalender.

Für das Material zu dieser Arbeit bin ich der Parkverwaltung des Yuan Ming Yuan (*YMY guanlichu*) zu großem Dank verpflichtet. Sie ließen für mich große Photographien der Lei-Zeichnungen anfertigen, die sonst nicht mehr zugänglich sind, und verschafften mir Zugang zu allen wichtigen unveröffentlichten Quellen. Sie begleiteten mich mehrmals bei Feldforschungen im gesamten Park. Zhang Enyin gab mir mehrere lange Interviews. Er erläuterte mir auch sämtliche Pläne, die er gesichtet und photographiert hat. Der Präsident der Association A.H.X. (Atelier d'Architecture Hua Xia) in Paris, Chiu Chebing, machte mir die Originale der vierzig Seidenmalereien zugänglich, wies mich auf einschlägige Literatur in französischer Sprache hin und skizzierte den Forschungsstand in Frankreich. Auch ihnen sei hiermit gedankt.

Mein herzlicher Dank gilt jedoch in erster Linie meinem Doktorvater Prof. Dr. Johannes Kühler für seine vielfache Unterstützung. Er brachte diese Forschung auf den Weg, führte mich in den kartographischen Verband ein, schuf die nötigen Arbeits- und Forschungsbedingungen, und war mir bei der Finanzierung behilflich durch Werkverträge, aber auch Arbeitsraum und –mittel, die er zur Verfügung stellte. Des weiteren machte er mich mit dem berühmten Architekten Wu Liangyong bekannt und scheute auch sonst keine Mühe, um mir in China wie in Europa wichtige Kontakte zu vermitteln. Seine konstruktive Kritik, sein Ideenreichtum und seine stete Bereitschaft zur Diskussion waren mir eine große Hilfe.

Auch meinem Zweitgutachter, Prof. Dr. Stefan Zerbe, gebührt herzlicher Dank, nicht nur dafür, daß er die Betreuung der Arbeit kurzfristig angenommen hat, sondern auch für sein freundliches Interesse und seine Anregungen.

Der Kartograph Wolfgang Straub unterstützte mich tatkräftig bei der Erstellung der Zeitschichtkarten, wobei er viel Mühe aufgewandt und gute Arbeitsbedingungen geschaffen hat. Mein Informationssystem hat von seinen kreativen Ideen und seiner Erfindungsgabe bei gleichzeitiger pünktlicher Arbeitsweise sehr profitiert.

Besonders herzlich möchte ich Frau Ilse Thörner für die nicht nur sprachliche Korrektur der Arbeit danken, Catherine Kuhn für ihre praktische Hilfe bei Studium und Stipendienbewerbung, ihre Anteilnahme am Gedeihen der Arbeit und ihre Korrektur und Dr. Dorothee Dauber für die Hilfe bei der Endkorrektur. Ohne deren freundschaftliche Unterstützung wäre die Arbeit so nicht zustande gekommen. Martina Mahlke, Tang Yue und Bettina Hamann haben mehrmals hilfreiche Kritik und Anregungen vorgebracht.

Für die Finanzierung der Arbeit, incl. einer der Forschungsreisen nach China, bin ich auch dem Nafög-Programm der TU-Berlin zu besonderem Dank verpflichtet.

Abbildungsverzeichnis

<i>Abb. 1: Lageplan des Yuan Ming Yuan Ensembles</i>	<i>8</i>
<i>Abb. 2: Die drei Teile des YMY-Ensembles.....</i>	<i>12</i>
<i>Abb. 3: Ausschnitte der Lei-Karte (1874), 1: 5000</i>	<i>51</i>
<i>Abb. 4: Ausschnitt der Gong Wu Ju-Karte (1936), 1: 5000</i>	<i>52</i>
<i>Abb. 5: Ausschnitt der Ce Hui Yuan-Karte (1991), 1: 5000.....</i>	<i>53</i>
<i>Abb. 6: Ausschnitt der Luftbildkarte 1999, 1: 5000</i>	<i>54</i>
<i>Abb. 7: Lei-Zeichnung von 1827 (Dao Guang 7), Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten).....</i>	<i>58</i>
<i>Abb. 8: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten) auf der Lei-Karte (1874).....</i>	<i>58</i>
<i>Abb. 9: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten) auf der Gong Wu Ju-Karte (1936)</i>	<i>59</i>
<i>Abb. 10: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten) auf der He-Karte (1979).....</i>	<i>59</i>
<i>Abb. 11: YMY, Szene 104: Lou Yue Kai Yun (Eingravierter Mond in offenen Wolken) (ehemals Mu Dan Tai, Terrasse der Pfingstrose), Lageplan und Grundriß.....</i>	<i>94</i>
<i>Abb. 12: YMY, Szene 104: Lou Yue Kai Yun (Eingravierter Mond in offenen Wolken) (ehemals Mu Dan Tai, Terrasse der Pfingstrose), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....</i>	<i>95</i>
<i>Abb. 13: YMY, Szene 117: Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingsfarben) (ehemals Taohua w und, Huzhong Tian, „Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“), Lageplan und Grundriß.....</i>	<i>97</i>
<i>Abb. 14: YMY, Szene 117: Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingsfarben) (ehemals Tao Hua Wu, Huzhong Tian, Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....</i>	<i>98</i>
<i>Abb. 15: Die 5 Parkbereiche im YMY</i>	<i>105</i>
<i>Abb. 16: YMY, Szene 101: Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten), Lageplan und Grundriß.....</i>	<i>106</i>
<i>Abb. 17: YMY, Szene 101: Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....</i>	<i>107</i>
<i>Abb. 18: YMY, Szene 107: Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen), Lage und Grundriß.....</i>	<i>109</i>
<i>Abb. 19: YMY, Szene 107: Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....</i>	<i>110</i>
<i>Abb. 20: YMY, Szene 131: Ying Shui Lan Xiang (Spiegelung auf dem Wasser und Orchideenduft), Lage und Grundriß.....</i>	<i>112</i>
<i>Abb. 21: YMY, Szene 131: Yin Shui Lan Xiang (Spiegelung auf dem Wasser und Orchideenduft), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....</i>	<i>113</i>

Abb. 22: YMY, Szene 146: Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel), Lage und Grundriß	115
Abb. 23: YMY, Szene 146: Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....	116
Abb. 24: Kaiser Qian Long in Staatsrobe. Anonym, Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide, 271 x 142 cm.....	124
Abb. 25: YMY, Szene 141: Fang Hu Sheng Jing (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel)), Lageplan und Grundriß.....	128
Abb. 26: YMY, Szene 141: Fang Hu Sheng Jing (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel)), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744).....	129
Abb. 27: Die kaiserlichen- und privaten Gärten im NW von Beijing in der Qian Long-Zeit	133
Abb. 28: YMY, Szene 216: Shi Zi Lin (Löwenwald), Lageplan und Grundriß	139
Abb. 29: Der Löwenwald im heutigen Suzhou.....	140
Abb. 30: Ruinen des Löwenwaldes im YMY	140
Abb. 31: YMY, Szene 221: Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne (Paradiesinsel) Ying), Lage und Grundriß.....	141
Abb. 32: YMY, Szene 221: Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne(Paradiesinsel) Ying), Radierung von Yuan Yin Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne(Paradiesinsel) Ying)	142
Abb. 33: Die drei ursprünglichen Gärten des neuen Qi Chun Yuan.....	148
Abb. 34: YMY, Szene 308: Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns), Lage und Grundriß.....	149
Abb. 35: Heutiger Wiederaufbau des Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns).....	150
Abb. 36: heutiges Ruinenbild von Xi Yang Lou, Szene 221, im Ruinenpark YMY.....	159

1 Einführung in das Thema

Die vorliegende Dissertation versteht sich als Beitrag zu dem weiten Problemfeld der Dokumentation und Strukturierung der Geschichte historischer Gärten. Dabei befaßt sie sich mit einem der berühmtesten Kaisergärten Chinas, dem Yuan Ming Yuan Ensemble bei Beijing. Die Kaiser der Qing- (Mandschu-) Dynastie hatten es im 18. und 19. Jh. anlegen lassen. Es liegt im Nordwesten der Hauptstadt, etwa 13 km Luftlinie vom Kaiserpalast und der Verbotenen Stadt im Stadtzentrum entfernt. Seit seiner Zerstörung im 19. Jh. sind nur noch Bruchstücke der Anlagen wahrnehmbar.

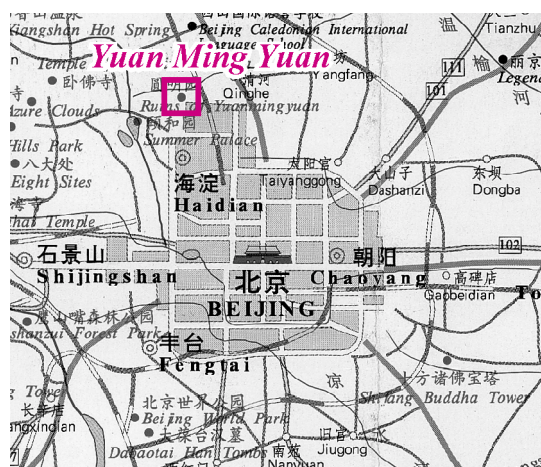


Abb. 1: Lageplan des Yuan Ming Yuan Ensembles

Quelle: Bearbeitet aus Beijing Tourist Map 1997

Der Anstoß zu dieser Arbeit ergab sich aus einer unbefriedigenden Forschungssituation: Das Yuan Ming Yuan Ensemble bildet ein zentrales Denkmal der jüngeren chinesischen politischen und kulturellen Geschichte. Deshalb gibt es zu diesem Ensemble in China bereits eine umfangreiche, hoch komplexe, in viele Einzeluntersuchungen aufgelöste wissenschaftliche Forschung. Allerdings sind die Quellen dieser Untersuchungen nur sehr schwer zugänglich und zum Teil auch nur unsystematisch bearbeitet. Auf der anderen Seite gibt es aber in China wie im Westen eine interessierte Öffentlichkeit, die durch diese Vielfalt der Publikationen eher verwirrt statt angemessen informiert wird.

Schließlich bildet sich in China seit den 80er Jahren ein neues und sich schnell entwickelndes Arbeitsgebiet des Denkmalschutzes aus: die Gartendenkmalpflege. Diese benötigt für ihre praktische Arbeit eine zuverlässige gartenhistorische Bestandsaufnahme. Es fehlte aber bisher ein Instrument, die vielfältigen Einzelergebnisse der bisherigen Forschungen zusammenzuführen zu einem Gesamtbild der Anlagen in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen. Ein solches Instrument hat eine rückschauende (historische) und eine

zukunftsgerichtete (planerische) Funktion. Seine Entwicklung bildet die Hauptaufgabe dieser Untersuchung.

Entstanden ist der Yuan Ming Yuan vor fast 300 Jahren. Nachdem sich die Herrschaft der Qing in der zweiten Hälfte des 17. Jh. gefestigt hatte, waren die politischen, ökonomischen und sozialen Bedingungen für größere kaiserliche Bauten gegeben. Der Hof wählte das Gelände im Südosten der Westberge, reich an Wasser und von großer landschaftlicher Schönheit, zum Standort für die neuen kaiserlichen Gärten. Mit dem Bau wurde Anfang des 18. Jh. begonnen. Zunächst handelte sich um den Garten eines Prinzen. Dieser wurde dann über fünf kaiserliche Regentschaften hinweg zur kaiserlichen Sommerresidenz ausgebaut. Schließlich erstreckte sich das Ensemble über etwa 350 ha, eine Größenordnung, die ungefähr zwei Drittel der heutigen Größe der Gartenanlagen in Potsdam entspricht.

1860 erzwang sich Großbritannien mit dem 2. Opiumkrieg endgültig den ungehinderten Import von Opium nach China. Im Verlauf dieses Krieges wurde das Yuan Ming Yuan Ensemble von englischen und französischen Soldaten zerstört und verbrannt.

Chinesische und ausländische Kunst- und Architekturhistoriker sind sich einig in der Auffassung, daß dieses Ensemble den späten Höhepunkt der mehr als 2000-jährigen Tradition chinesischer Gartenkunst bildet. In der chinesischen kunsthistorischen Literatur beschreibt man die Art seiner Gestaltung als "Schatzkästchenstil" (*Jijin Shi*).¹ Die Besonderheit dieser Gartengestaltung sind die über 100 verschiedenen Szenen (*Jing*). Die additive Ansammlung dieser reichhaltig gestalteten Raumkompositionen erinnert an das bunte Nebeneinander von Edelsteinen in einem Schatzkästchen. Das Gestaltungselement der Szene stellt dabei eine charakteristische Besonderheit in der chinesischen Gartenkunst dar, auf die im Rahmen der Arbeit noch genauer eingegangen wird.²

Das Yuan Ming Yuan Ensemble, für fast 150 Jahre Residenz der chinesischen Kaiser, bildet das vollkommene Beispiel des Typus „kaiserlicher Garten“ (*Huangjia Yuanlin*), der zusammen mit dem Gelehrten- oder Privatgarten (*wenren/ sijia yuanlin*) die beiden Haupttypen in der chinesischen Gartenkunstgeschichte darstellt. Die Gelehrtenärten hatten ihre schönste Ausprägung erhalten in der Zeit der südlichen Song-Dynastie (11./12. Jh.) am Unterlauf des Chang Jiang in Jiangsu und Zhejiang. Ihr Vorbild hat die Gestaltung des Yuan Ming Yuan Ensembles entscheidend beeinflusst. Deshalb ist dieser Kaisergarten auch ein wichtiges Dokument für die Nord-Süd-Wechselbeziehungen in der chinesischen Geschichte und für die Bedeutung des Süd-Nord-Kulturtransfers in China, den man mit jenem in Europa (von Italien nach Norden) gut vergleichen kann.

Neben seiner Bedeutung für die chinesische Gartenkunst besitzt dieser Kaisergarten einen besonderen kulturhistorischen Wert als frühes Beispiel des chinesisch-europäischen

¹ Wenn nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen aus dem Chinesischen in der vorliegenden Untersuchung von mir.

² Vgl. 2.5.

Kulturaustauschs: die Szenen Europäische Bauten (Xi Yang Lou) bilden den einzigartigen Versuch, einen italienischen Barockgarten in ein klassisches chinesisches Gartenensemble zu integrieren.

Aus den genannten Gründen, besonders aber, weil das Schicksal dieses Kaisergartens die blinde Destruktivität, und damit die Kulturlosigkeit der imperialistischen Aggressoren veranschaulicht, ist der Yuan Ming Yuan in China jedem Schulkind ein Begriff. Auch im Ausland ist der Garten sehr bekannt. Kaum bekannt hingegen ist der authentische Ort: Der spätere Umgang mit dem Garten stand in einem scharfen Gegensatz zu seiner Bedeutung für die politische Geschichte und die Kunst- und Kulturgeschichte Chinas.

Nach seiner Zerstörung und ersten Bemühungen um seinen Wiederaufbau in den letzten Jahren der Qing-Herrschaft geriet der Park zunehmend in Vergessenheit. Die Ruinen bildeten willkommene Steinbrüche. Wirtschaftliche Not, die japanische Okkupation, der Bürgerkrieg und politisches Desinteresse verhinderten eine Pflege des historischen Ortes. In der Kulturrevolution schließlich wurde ein Teil der Fläche landwirtschaftlich genutzt, ein anderer Teil bebaut und damit weiter zerstört. Obwohl der Yuan Ming Yuan als Dokument des kulturellen Reichtums der östlichen Welt unstrittig ist und große nationale und internationale Anerkennung als herausragendes historisches Monument erfahren hat, gibt es bis heute weder wirksame Schutzmaßnahmen, noch wird das kulturelle und ökologische Potential des Parks im engeren Verflechtungsraum der schnell expandierenden Metropole Beijing bewußt genutzt und gesichert. Vielmehr ist das Ruinengelände den Begierden von Investoren ausgesetzt.

Die Diskussion um die Erhaltung des Parkgeländes als historischem Ort, auch um die Wiederherstellung des Ensembles, begann Ende der 70er-Jahre. Das Echo war so stark, daß eine eigene Parkverwaltung eingerichtet wurde. Sowohl in China wie auch im Ausland, besonders von Europa aus, kam es zu vermehrten Untersuchungen und Forschungen. Aber bisher beleuchten sie nur Ausschnitte der Entwicklungsgeschichte des Parks.

Bisher fehlt eine Ausarbeitung der Planungs- und Baugeschichte des Ensembles, die auf einer systematischen und möglichst umfassenden Auswertung der literarischen und graphischen Quellen beruht. Die vorliegende Untersuchung möchte zum Schließen dieser Lücke beitragen. Die Notwendigkeit einer solchen Arbeit ist offensichtlich. Eine geodätisch befriedigende, kartographische Dokumentation bildet die Grundvoraussetzung für jede Diskussion über den weiteren Umgang mit dem authentischen historischen Ort. Sie schafft die Grundlage für die differenzierte Bewertung und „Behandlung“ der einzelnen Standorte des Ensembles. Insofern kann eine ernsthafte Denkmalpflege nicht auf sie verzichten. Außerdem erlaubt die Aufbereitung aller zugänglichen kartographischen Quellen eine bessere Bewertung der einzelnen Quellen, auch der textlichen und (künstlerischen) graphischen, indem sie erstmals eine Vergleichsmöglichkeit bietet. Nur so können einzelne, bisher offene Fragen geklärt bzw. neue, ungeklärte formuliert werden. Schließlich ist zu hoffen, daß die Integration der unterschiedlichen Quellen in ein einheitliches

kartographisches System auch ein hilfreiches Instrument sein wird für die bessere Information der Öffentlichkeit.

Aufbau der Arbeit

Den Anfang bildet ein kurzer Überblick zur Forschungsgeschichte und zum aktuellen Forschungskontext in China und Europa (die vermutlich wichtigen japanischen Untersuchungen mußten unberücksichtigt bleiben). Er führt zur Feststellung einer Forschungslücke. Aus dieser lassen sich die Problemstellung und detaillierte Untersuchungsziele ableiten. (Kapitel 2)

Der nächste Abschnitt ist einer gründlichen Vorstellung vor allem der vorhandenen graphischen und kartographischen Quellen, wie Karten, Bauzeichnungen, Kupferstichen, Gemälden gewidmet, aber auch der Vorstellung der verschiedenen schriftlichen Primär- und Sekundärquellen. Diese Auswertung bildet die Voraussetzung einer neuen kartographischen Grundlage. (Kapitel 3)

Der nächste Schritt enthält den rechnergestützten Vergleich der verschiedenen kartographischen Quellen sowie die Digitalisierung der verschiedenen kartographischen Informationen. Diese - geprüft und ausgewählt aus den unterschiedlichen Quellen - können dann in Zeitschichtkarten integriert werden. (Kapitel 4) Die Ergebnisse der im Verlaufe dieser Untersuchung erstellten, zeitschichtbezogenen digitalen Eintragungen sind in den Abgabeexemplaren der Dissertation in einem einzigen Papierausdruck als sog. „Inventurkarte des Yuan Ming Yuan Ensembles 1707-1860“ zusammengefaßt. Die Zahl der denkbaren kartographischen Präsentationen ist grundsätzlich beliebig, d.h. abhängig von dem jeweiligen Nutzerinteresse. Sie kann jederzeit durch die Berücksichtigung bzw. den Einbau weiterer Informationen in die bestehende Grundlage erweitert werden.

Aus technischen und ökonomischen Gründen werden die einzelnen der fünf Entwicklungsphasen lediglich in Form von kleinen graphischen Abbildungen in der genannten Inventurkarte präsentiert.

Eine zusammenfassende Vorstellung der Planungs- und Baugeschichte des Yuan Ming Yuan Ensembles schließt sich an. Sie ist gegliedert in fünf Aufbaustufen, die jeweils durch kleine Zeitschichtkarten (Entwicklungsphasenkarten) illustriert werden.

Die Arbeit schließt mit einer Bewertung des heutigen Ruinenparks Yuan Ming Yuan (*Yuan Ming Yuan yizhi gongyuan*), einem Teilgelände des historischen Ensembles, und Vorschlägen für einen zukünftigen Umgang mit den historischen Stätten, die sich als Folgerungen aus der Untersuchung ergeben. (Kapitel 5)

Die bisherige kunst- und architekturhistorische Forschung bezeichnet den Park mit unterschiedlichen Begriffen. Zum Teil wird das gesamte Gartengelände mit „Yuan Ming Yuan“ bezeichnet, in anderen Forschungen nur ein Teilbereich. Das gesamte Ensemble

besteht aus drei Gartenkomplexen, die zu verschiedenen Zeiten entstanden sind: Yuan Ming, Chang Chun und Qi Chun. Um Verwirrung zu vermeiden, werden in dieser Untersuchung die Begriffe wie folgt verwendet:

Die Gesamtheit des Parks wird mit Yuan Ming Yuan (im folgenden YMY) bzw. Yuan Ming Yuan Ensemble (*Yuan Ming San Yuan*) bezeichnet. Die drei Gartenteile tragen die Bezeichnungen: Yuan Ming Park (Park der Vollkommenen Klarheit), Chang Chun Park (Park des Langwährenden Frühlings) und Qi Chun Park (Park des Schönen Frühlings). Der in westlichen Sprachen gebräuchliche Begriff Sommerpalast bezieht sich heute umgangssprachlich auf den im Westen des YMY-Ensembles gelegenen Yi He Yuan (Park der Wiederherstellung der Harmonie).³ Historisch ist diese Einschränkung jedoch nicht berechtigt. Vielmehr bildeten der Yi He Yuan, der Yuan Ming Park, der Chang Chun Park und der Qi Chun Park jenes Ensemble der Sommerpaläste, die dann auch folgerichtig sämtlich von den britisch-französischen Truppen 1860 zerstört wurden. Im Laufe der ca. 700-jährigen Geschichte Beijings als Hauptstadt lag der Sommerpalast der jeweiligen Kaiser im Nordwesten Beijings an verschiedenen Orten. Wenn im Rahmen dieser Arbeit von „Sommerpalast“ gesprochen wird, bezieht sich dieser Begriff aber auf das YMY-Ensemble, da zur Zeit seiner Erbauung und Nutzung die sommerliche und gelegentlich auch ganzjährige kaiserliche Residenz hier angesiedelt war.

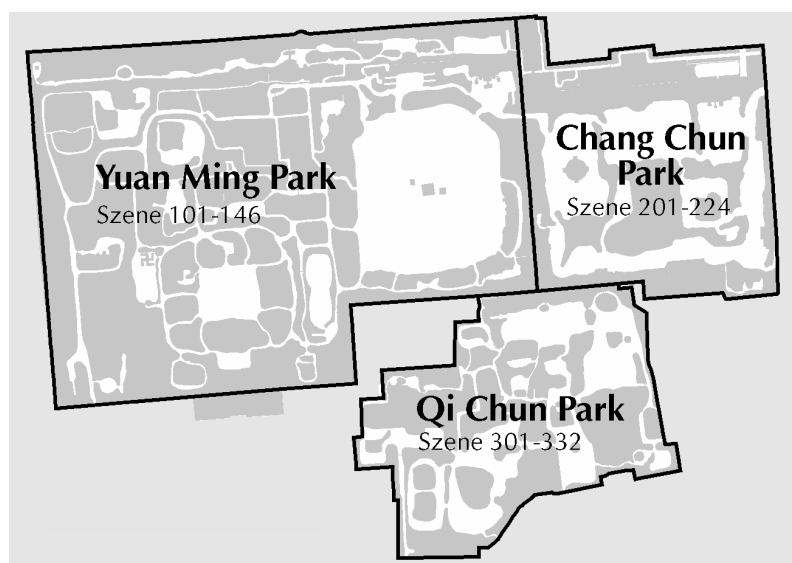


Abb. 2: Die drei Teile des YMY-Ensembles

Quelle: eigener Entwurf

³ Vgl. 5.4.3.

2 Forschungskontext, Problemstellung, Ziel und Methodik

2.1 Forschungen in China

2.1.1 Phase 1: Frühe 30er Jahre

In China begann eine erste Forschungsphase in den frühen 30er Jahren. Sie bildeten eine kurze Zeit relativer „Normalität“ nach langen Jahren innerer Wirren und vor dem Beginn der japanischen Invasion 1937. Die um 1900 von Amerikanern gegründete Yanjing-Universität und die 1911 gegründete Qinghua-Universität lagen beide in historischen Gärten in der unmittelbaren Nachbarschaft des YMY-Ensembles. So lag es nahe, daß sich Mitglieder dieser jungen Zentren des wissenschaftlichen Arbeitens, mit vielen Anregungen aus den akademischen Zentren Amerikas, Europas und Japans zurückgekehrt, mit diesen nahe gelegenen Objekten der Bau- und Kunstgeschichte von Beijing befaßten. Sie retteten das bedrohte Archivmaterial vor der Vernichtung und begannen, es zu ordnen. Gleichzeitig formulierten sie erste Konzepte zum Schutz der historischen Bauten aus der chinesischen Geschichte, besonders der Qing-Zeit.⁴

Die Gärten der Sommerpaläste waren 1924 erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden.⁵ Vielleicht war das soziale und politische Klima für derartige wissenschaftliche Arbeiten auch deshalb geeignet, weil die Guomindang 1928 endgültig Nanjing zur Hauptstadt der chinesischen Republik deklariert hatte, das nunmehr Beiping genannte Beijing also den Status eines ruhigen, zweitrangigen Provinzzentrums erhielt.⁶

1929 wurde das früheste chinesische Forschungsinstitut für das Bauwesen (*Zhongguo yingzao xueshe*) in Beiping gegründet. Zhu Qijin war der Leiter dieses Forschungsinstituts.

1930 lud er zwei ausgezeichnete Architekturhistoriker, Liu Dunzhen und Liang Sicheng ein, in seinem Institut zu arbeiten. Liu Duzhen war als Gruppenleiter für das Bauarchiv zuständig und Liang Sicheng ebenfalls als Gruppenleiter für die Baunormen verantwortlich.

In kurzer Zeit hat das Forschungsinstitut das Arbeitsgebiet „Chinesische historische Architektur (inklusive historische Gärten)“ neu gegründet. Die Forschungsergebnisse wurden regelmäßig in der Fachzeitschrift „Aufsatzsammlung des Chinesischen Forschungsinstituts für das Bauwesen (*Zhongguo yingzhao xueshe huikan*)“ veröffentlicht. Die Forschungsergebnisse dieser ersten Forschungsphase über den YMY erschienen hauptsächlich in dieser Zeitschrift.

⁴ Pan Guxi: Vorwort, in Liu Xujie (Hrsg.)(1997): *Liu Dunzhen Jianzhushi Lunzhu Xuanji*. (Liu Dunzhens ausgewählte Essays zur Geschichte der Architektur), Beijing.

⁵ Qinghua daxue jianzhu xueyuan (Hrsg.) (2000): Yi He Yuan, Beijing, 39.

⁶ Während der Zeit der Guomindang-Herrschaft, von 1928-1949, war Beijing in Beiping umgetauft worden. In dieser Arbeit wird für den entsprechenden Zeitraum der Name Beiping beibehalten.

Die Hauptaufgabe und das Ergebnis jener ersten Forschungsphase war die Erschließung erster historischer Dokumente zum YMY-Ensemble. Hierzu gehören die von Cheng Yansheng 1928 in Paris photographierten 40 Szenenbilder,⁷ die auf Seide gemalt sind. Die Photographien wurden in China in einem Bildband (*YMY sishijing tuyong*) veröffentlicht und zeigten der chinesischen Bevölkerung erstmalig den Yuan MingYuan in visueller Form. Dazu gehören auch die 1931 erstmals veröffentlichten 20 Kupferstiche des europäischen Teils Xi Yang Lou,⁸ die im Palast von Shenyang aufgefunden wurden,⁹ sowie die 14 Photographien der Ruinen des Xi Yang Lou von Ernst Ohlmer in der 1932 veröffentlichten Monographie von Teng Gu.¹⁰ In dieser Forschungsphase fanden erstmalig Übersetzungen des Materials aus westlichen Sprachen ins Chinesische statt,¹¹ z.B. der Briefe des französischen Jesuiten Jean Denis Attiret (chin. Name: Wang Zhicheng, 1702-1768), *Lettres Edifiantes* von 1743.¹² Auch westliche Autoren widmeten sich damals diesem Thema. So erschien z.B. 1936 in Beiping das Buch von Maurice Adam: *Yuen Ming Yuen, l'oeuvre architecturale des anciens Jésuits au XVIIIe siècle*.¹³

In den 20/30er Jahren wurden zahlreiche Zeichnungen und Modelle vom YMY von den Nachfahren der Familie Lei, die in mehreren Generationen als Architekten am Kaiserhof tätig gewesen war, an die Bibliothek Beiping verkauft. Jin Xun, ein Mitglied der Architektenfamilie, arbeitete in dieser Zeit in der Bibliothek von Beiping. Er hat diese Zeichnungen (ca. 1800 Stück) nach Szenen sortiert und zum ersten Mal einen Gesamtgrundriß des YMY (Jin Xun-Karte von 1933)¹⁴ hergestellt. Diese Jin Xun-Karte von 1933 wurde in die Monographie von Liu Dunzhen übernommen. Liu Dunzhen ergänzte die Karte durch Benennung der Gebäude und der unterschiedlichen Szenen. Der

Schwerpunkt seiner Monographie liegt in der Darstellung des Wiederaufbauversuchs von Tong Zhi 1874.¹⁵

⁷ Vgl. 3.2.1.

⁸ Vgl. 3.2.2.

⁹ YMY guanlichu (1997): *YMY zhi*. (Dokumente zum YMY), unveröff. Dokumente d. Parkverwaltung, 30.

¹⁰ Teng Gu (1932): *YMY Oushi gongdian canji*. (Ruinen der europäischen Bauten im YMY), Beiping.

¹¹ Tang Zaifu (Übers.) (1933, Nachdruck 1984): *Qian Long xiyang huashi Wang Zhicheng shu YMY zhuangkuang*. (Qian Longs europäischer Hofmaler Wang Zhicheng [Jean Denis Attiret] schreibt über den YMY), in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.) (1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 84-92. Die letztgenannte Publikation ist in Berlin in der Staatsbibliothek zu finden.

¹² Attiret, Jean Denis: Brief an M.d'Assaut in Paris, veröff. in: *Lettres édifiantes* (ed.1749), Vol. XXVII. Zit.nach Sirén, Osvald (1927, 2. Aufl. 1949): *Gardens of China*. New York, 123.

¹³ Adam, Maurice (1936): *Yuenming Yuen, l'oeuvre architecturale des anciens Jésuits au XVIIIe siècle*. Beiping. Das Buch lag mir jedoch nicht vor; die Angabe fand sich u.a. bei Alexander Schulz, Hsi Yang Lou, a.a.O., und bei Tong Jun (1981): *Beijing Chang Chun Yuan Xiyang jianzhu*. (Die europäische Architektur im Chang Chun Yuan in Beijing), in: XHYMY, Bd. 1, 71-80, hier 80.

¹⁴ Vgl. 3.3.6.

¹⁵ Liu Dunzhen (1933, Nachdruck 1997): *Tong Zhi chongxiu YMY shiliao*. (Materialien zur Rekonstruktion des YMY unter Kaiser Tong Zhi), in: Liu Xujie (Hrsg.)(1997): *Liu Dunzhen Jianzhushi Lunzhu Xuanji*. (Liu Dunzhens ausgewählte Essays zur Geschichte der Architektur), Beijing.

In dieser Zeit hat man dem YMY in der Presse und in einer Ausstellung, die vom chinesischen Forschungsinstitut für das Bauwesen organisiert wurde, öffentlich Beachtung geschenkt.

Im Sommer 1932 kam es zur Gründung eines Komitees zum Schutz der YMY Ruinen (*YMY yizhi baoguan weiyuanhui*). Die Gründer waren das chinesische Forschungsinstitut für das Bauwesen, die staatliche Beiping-Bibliothek und die Stadtverwaltung Beiping. Der damalige Bürgermeister Beipings, Zhou Dawen, war der Präsident des Komitees. 16 Mitglieder kamen aus dem universitären Bereich und aus öffentlichen Kultureinrichtungen. Weitere 8 Personen kamen aus der Kommunalverwaltung. Das Komitee unterstand der Stadt. Jedes halbe Jahr fand eine Sitzung statt, in deren Verlauf Vorschriften und Maßnahmen zur Konservierung der YMY Ruinen entworfen wurden. Die Vorschläge des Komitees wurden zur offiziellen Verabschiedung und Umsetzung an die Stadtregierung weitergereicht. Es kam zum Schutz der Parkruinen. Da für den YMY keine eigene Parkverwaltung bestand, wurde er der Parkverwaltung des Yi He Yuan unterstellt. Diese war dem Amt für öffentliche Arbeiten (*Gong Wu Ju*) zugeordnet. Ab Oktober 1932 standen dem Gong Wu Ju aus dem städtischen Kulturretat monatlich 200 Yuan für Arbeiten in den Parkruinen zur Verfügung.¹⁶

Im Winter 1933 führte eine Arbeitsgruppe des Gong Wu Ju eine Vermessung des YMY Ruinengeländes durch. Basierend auf dieser Vermessung entstand eine Karte im Maßstab 1: 2000, die 1936 erstmalig publiziert wurde.¹⁷ Sie wird Gong Wu Ju-Karte genannt.

Mit der Besetzung Chinas durch Japan (1937-1945) wurden die Universitäten und Forschungsinstitute in Beiping und Nanjing aufgelöst. Durch die Flucht der Wissenschaftler in unbesetzte Gebiete kam es zum plötzlichen Abbruch dieser ersten Forschungsphase.

2.1.2 Phase 2: Seit Ende der 70er Jahre

Nach dem Ende des Krieges mit Japan 1945 und des Bürgerkriegs 1949 kam es in den folgenden acht Jahren der Stabilität, bis 1958, nicht zu neuen Bemühungen um das Ruinengelände. Auch während des Großen Sprungs und in den Jahren der Kulturrevolution blieb der Schutz unterbrochen.

Erst mit dem Ende der Kulturrevolution 1976 begann die Forschung an den Universitäten und den Forschungsinstituten wieder aufzublühen. Diese Zeit wird als „der Frühling der Wissenschaft“ (*Kexue de chuntian*) bezeichnet. Eine zweite Phase der Forschung zum YMY begann sofort nach dem 3. Plenum des II. ZK im November 1978. Sie baute auf den Forschungsergebnissen der 20er und 30er Jahre auf.

¹⁶ YMY guanlichu (1997), 28.

¹⁷ Vgl. 3.3.3.

Wieder waren es vor allem die Historiker und Architekten der nahegelegenen Universitäten (Qinghua-Universität und Beijing-Universität), die sich mit dem YMY beschäftigten. Zu den ersten wichtigen Forschungsergebnissen zählt der Gesamtgrundriß des YMY-Ensembles (1979) von He Zhongyi und Zeng Zhaofen. Diese Karte stellte den ersten wissenschaftlichen Versuch dar, eine historisch authentische Karte vom YMY anzufertigen. Als Vorlage diente die Gong Wu Ju-Karte von 1936.

Schon 1976 wurde die YMY Parkverwaltung (*YMY guanlichu*) gegründet. Diese Institution mit 36 Mitarbeitern untersteht dem nordwestlichen Stadtbezirk Beijings Haidian, in dem der YMY gelegen ist, und beschäftigt sich seitdem mit der Sammlung und Sichtung der Quellen für den YMY Park.

Gegenstand der Forschung sind der historische Hintergrund, die politischen Verhältnisse, die Persönlichkeiten der jeweils herrschenden Kaiser, die Gartenkunst, die Gartenbautechnik und die handwerklich/ architektonischen Besonderheiten der Gebäude. Der weitere Umgang mit den YMY Ruinen war ein stark diskutiertes Thema in den Fachorganen der Architekten.¹⁸

1980 wurde die Chinesische YMY-Studiengesellschaft (*Zhongguo YMY xuehui*) gegründet.¹⁹ Die ca. 90 Mitglieder sind Historiker, Architekten und Gartenarchitekten, Künstler, Intellektuelle und Politiker. Die Gesellschaft veröffentlichte von 1981 bis 1992 fünf Bände des „YMY“ (im folgenden abgekürzt: XHYMY). In diesen wurden historische Untersuchungen des Parks publiziert, z.T. waren es Auswertungen des in den 30er Jahren entdeckten Materials. Auch über aktuelle Forschungsergebnisse wurde hier berichtet. Die Gesellschaft bemühte sich so zusammen mit der Parkverwaltung, die Öffentlichkeit über die Geschichte und den Zustand des Parks zu informieren.

Die Studiengesellschaft hat einen rein akademischen Charakter. Sie versteht sich nicht als politisch agierende NRO (Nichtregierungsorganisation). Eine direkte Einflußnahme auf die Stadtverwaltung ist nicht möglich.

Von 1983 an kam es zu einem wissenschaftlichen Austausch zwischen der Gesellschaft und Forschern aus Frankreich.²⁰

1986 entstand der Ruinenpark YMY, der einen Teil des Geländes der Öffentlichkeit zugänglich machte.²¹

Der Gang durch die Forschungsgeschichte zeigt deutlich den engen Bezug zur politischen Geschichte. Das Schicksal der YMY Ruinen ist auch weiterhin unmittelbar von der Politik abhängig. In der Planung für den Bezirk Haidian ist eine Vergrößerung des Ruinenparks

¹⁸ z.B. im *Jianzhu Xuebao* (Studien zur Architektur), der offiziellen Zeitschrift des chinesischen Architektenverbandes.

¹⁹ Vorbereitungsphase von 1980-1984, offizielle Vereinsgründung 1984.

²⁰ Vgl. 2.2.

²¹ Vgl. 5.4.3.

vorgesehen. Die Olympiade 2008 in Beijing ermöglichte eine Diskussion über die Restauration und Rekonstruktion der historischen Parkanlage in Presse, Rundfunk und Fernsehen.

2.2 Forschung im Westen: Schwerpunkt „Europäische Bauten“ im YMY (Park der Vollkommenen Klarheit)

Durch die Berichte der Jesuiten, die am chinesischen Kaiserhof arbeiteten, wurde der YMY im 18. Jh. in Europa bekannt.

1601 erhielt der erste Jesuit, der italienische Padre Matteo Ricci (chin. Name: Li Madou, 1552-1610) die Genehmigung, sich in Beijing aufzuhalten. Es kam somit zum ersten amtlichen Kulturaustausch zwischen Europa und China. Mehrere Jesuiten waren in der Folgezeit am Kaiserhof als Maler angestellt. Sie erhielten die Gelegenheit, den YMY zu sehen und zu malen. Sie entwarfen auch die ersten europäischen Bauten (Xi Yang Lou) im YMY-Ensemble und leiteten die Bauarbeiten.

Die in Europa am häufigsten zitierte Quelle über den YMY ist eben der Briefwechsel zwischen dem französischen Jesuiten Jean Denis Attiret in Beijing und M. d'Assaut in Paris von 1743.²² Nach der Veröffentlichung dieser Briefe 1749 erhielten die Europäer bessere Kenntnisse über den YMY und somit allgemein über die chinesischen Gärten. Frère Attiret hat den ganzen Gartenkomplex des Sommerpalastes beschrieben. Dadurch erhalten wir heute einen anschaulichen Eindruck von der Parkgestaltung zur damaligen Zeit, so, wie sie von den zeitgenössischen Europäern wahrgenommen wurde. Teile dieser Briefe wurden ins Englische, Deutsche und ins Chinesische übersetzt. Weitere Informationen über den YMY brachten zwei Delegationen aus Europa. Es handelte sich hierbei um die Berichte von John Barrow²³ aus der britischen Lord Macartney Delegation von 1793 und von Van Braam²⁴ aus der holländischen Delegation von 1795. Seit Beginn dieses Jahrhunderts wurde der YMY in Europa als wichtigstes Gartenkunstwerk in mehreren Monographien zur Gartenkunst oder Gartenkunstgeschichte erwähnt, z.B. in der 1926 erschienenen „Geschichte der Gartenkunst“ von Marie Luise Gothein,²⁵ in Carroll Brown Malones Werk über die Sommerpaläste in Peking von 1934,²⁶ und in „Gardens of China“ aus dem Jahr 1949 von Osvald Sirén.²⁷ Der Schwerpunkt der europäischen Betrachtungen liegt dabei auf

²² veröff. in: *Lettres édifiantes* (1749), Vol. XXVII. Zit. nach Sirén, Osvald (1927, 2. Aufl. 1949): *Yüan Ming Yüan*. in: *Gardens of China*. New York, 123.

²³ Barrow, John (1806): *Travels in China*. London. (By the private secretary to the Earl of Macartney who lived at YMY while Macartney went to Jehol).

²⁴ Van Braam, A.E. (1798): *An Authentic Account of the Embassy of the Emperor of China in the Years 1794 and 1795*. 2 Vols, London, (A translation from the French).

²⁵ Gothein, Marie Luise (1926, 4. Aufl. 1997): *Geschichte der Gartenkunst*. Jena, 319ff.

²⁶ Malone, Carroll Brown (1934): *History of the Peking Summer Palaces under the Ch'ing Dynasty*, Illinois.

²⁷ Sirén, Osvald (1927; 2. Aufl. 1949): *Gardens of China*. New York, Kap. 9 *Yüan Ming Yüan*, 117-130.

den „Europäischen Bauten“, da die Beschreibung der Jesuitenbriefe, die 20 Kupferstiche des Xi Yang Lou, sowie die Ruinenbilder, als verfügbare Informationen die Basis der Monographien bildeten. So läßt sich z.B. aus den Briefen der Jesuiten ein relativ guter Einblick in die Bauprozesse der „Europäischen Bauten“ gewinnen, das heißt, in den Vorgang der Integration eines europäischen Gartens in den klassischen chinesischen Garten.

Der Parkteil Xi Yang Lou wurde schon sehr früh in der Literatur behandelt. Louis Francois Delatour bewies im Jahre 1803 als erster ein Interesse an diesem Teil des Parks.²⁸

Im Rahmen einer Dissertation beschrieb Alexander Schulz 1966 den gesamten Bauprozess des Xi Yang Lou.²⁹

1983 begann ein französisch-chinesischer wissenschaftlicher Austausch über den YMY zwischen französischen Kunsthistorikern und Architekten und der YMY-Studiengesellschaft. Der Schwerpunkt lag auf den Gebäuden im europäischen Teil des Gartens. Die „Europäischen Bauten“ wurden vermessen und ein Modell im Maßstab 1:500 angefertigt. Die Forschungsergebnisse erschienen 1986 als Aufsatzsammlung.³⁰

Daneben gibt es heute in Paris den Hua Xia Forschungsverein für chinesische Architektur (Association A.H.X - Atelier de Architecture Hua Xia).³¹ Der Vorsitzende, Chiu Chebing, gilt als YMY-Spezialist. Seit 1997 organisiert er mit der Ecole d'Architecture de Versailles³² und der forstwissenschaftlichen Hochschule in Beijing gemeinsame Forschungsprojekte über den YMY. Vor Ort arbeiten Studenten und Wissenschaftler beider Fakultäten zusammen. In öffentlichen Seminaren wird über die Forschungsergebnisse berichtet. Ihr Ziel ist ein angemessener Schutz für den Yuan Ming Park, im besonderen für den westlichen Teil des YMY-Ensembles. Im Rahmen dieser Forschungen wurde ein Teil des Yuan Ming Parks (Jiuzhou jingqu und Szene 121, Zi Bi Shan Fang)³³ vermessen. Die Analyse der historischen Pläne und Karten gehört jedoch nicht zu ihren Arbeitsschwerpunkten.³⁴

²⁸ Schulz, Alexander (1966): Hsi Yang Lou, - Untersuchungen zu den „Europäischen Bauten“ des Kaisers Ch'ien-lung. Inaug.-Diss. Phil.Fak. d. Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Vorwort.

²⁹ Schulz, Alexander (1966), vgl. vorherige Anm. und 5.3.2.

³⁰ Pirazzoli t'Serstevens, Michèle (Hrsg.) (1987): Le YMY, Paris.

1985 wurde von den französischen Forschern P. P.Jonathan und A. Durand eine Rekonstruktion des Xi Yang Lou entworfen und in ein anschauliches Modell im Maßstab 1:500 umgesetzt. Den Grundriß und photographische Ansichten des Modells veröffentlichten sie im Zusammenhang ihres Beitrags, der 1987 im o.g. Sammelband erschien.

³¹ Association A.H.X - Atelier de Architecture Hua Xia - , association Loi 1801, à but non-lucratif. Président de L'Association: Che Bing Chiu; Adresse du siège: 9, Rue Philibert Lucot. 75013 Paris, France; Tel.: 00331-45 82 92 51; Fax: 00331 - 44 23 71 78

³² École d'Architecture de Versailles. Adresse: Petites Écuries du Roy. 2 Avenue de Paris. BP 674. /8000 Versailles Cedex. Tel.: 00331 - 39 51 52 51, Fax: 00331 - 39 50 08 51

³³ Vgl. 5.2.2.

³⁴ Gemäß einer e-mail von Chiu Chebing vom 22.3.2000.

Zwei neue Veröffentlichungen zum Thema sind noch zu erwähnen: Chiu Chebing, Yuanming Yuan, *Le Jardin de la Clarté Parfaite*: 2000, Besançon. Neben bibliographischem Material enthält der Band 230 z.T. farbige Illustrationen, darunter die 40 Seidenmalereien.³⁵ Die jüngste Publikation ist Wong Young-Tsu, *A Paradise Lost, The Imperial Garden* Yuanming Yuan, 2001, Honolulu. Wong setzt sich mit Entstehung und Niedergang des YMY auseinander, wobei er neben architektonischen Gesichtspunkten auch geschichtliche und sozialgeschichtliche berücksichtigt.

2.3 Forschungslücke: Fehlende Untersuchung wichtiger kartographischer Quellen und unsystematische Aufbereitung der bisher bekannten kartographischen Grundlagen

Unter dem reichen Material zum YMY finden sich mehrere kartographische Quellen. Diese bilden eine wesentliche Grundlage zur Rekonstruktion der Baugeschichte. Die schriftlichen Quellen und die künstlerischen graphischen Darstellungen, die bisher zur Rekonstruktion der Baugeschichte herangezogen wurden, stellen ohne eindeutige Lokalisierung in einem genauen und anschaulichen Kartenwerk jedoch keine ausreichende Basis für die denkmalpflegerische und die wissenschaftliche Arbeit dar.

Die Zusammenschau der bisherigen Untersuchungen macht deutlich, daß die vorhandenen kartographischen Quellen bis heute nicht im Zusammenhang betrachtet und miteinander verglichen wurden. Dies beruht unter anderem darauf, daß die wichtigste kartographische Quelle, die Lei-Karte von 1874,³⁶ erst Anfang der 90er Jahre im Museum der Verbotenen Stadt (*Gugong bowuyuan*) entdeckt wurde. Hierbei handelt es sich um eine Vermessungskarte, die nach der Zerstörung des Parks von den kaiserlichen Architekten, der Familie Lei, angefertigt worden war. Zu jener Zeit stand der Park noch unter kaiserlichem Schutz, so daß die Topographie in ihrem ursprünglichen Zustand aufgenommen werden konnte. Ebenso waren die Gebäudegrundrisse und auch die Entwurfsideen noch klar erkennbar, so daß man hier von der genauesten vorliegenden Quelle ausgehen kann. Über die Entdeckung dieser wichtigen Quelle wurde zwar berichtet,³⁷ aber bis heute war sie nicht Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung. Grund hierfür ist die Tatsache, daß die Originalkarte als wertvolles historisches Dokument im Museum der Verbotenen Stadt aufbewahrt wird und Forschern de facto unzugänglich blieb. Bis heute ist diese wichtige kartographische Primärquelle des YMY unveröffentlicht, was die weitere kunst- und architekturhistorische sowie denkmalpflegerische Forschung zum YMY sehr erschwert.

³⁵ Das Buch lag mir nicht vor.

³⁶ Vgl. 3.3.2.

³⁷ Wang Shufang (1991): *YMY, Qi Chun Yuan, Chang Chun Yuan sanyuan dipan hedao quantu*. (Karte der Gesamtansicht des Yuan Ming Park, Qi Chun Park und Chang Chun Park), in: *Gugong bowuyuan* (Palastmuseum), Heft 2 (von insgesamt 52, 1991), Beijing, 91-96.

In Zusammenarbeit mit der Parkverwaltung des YMY ist es mir gelungen, wenigstens ein Photo der Lei-Karte zu erhalten, so daß sie im Rahmen meiner Arbeit erstmals für die Forschung genutzt werden kann. Sie stammt von 1874.

Vor der Entdeckung der Lei-Karte gab es nur zwei kartographische Sekundärquellen, die den Grundriß des YMY-Ensembles zeigen, die Jin Xun-Karte von 1933 und die He-Karte von 1979.³⁸ Ihre Inhalte wurden bisher nur unsystematisch genutzt, z.B. wurden Inhalte unterschiedlicher Bauphasen in einer Karte zusammengefaßt. Bei einer solchen Vorgehensweise können aber die Informationen über verschiedene Zeitphasen nicht mehr differenziert dargestellt werden. Das Ergebnis ist eine Darstellung des Parks, wie er mit hoher Wahrscheinlichkeit niemals existiert hat. Bei einem Vergleich mit der Lei-Karte werden Fehler und Lücken der bisher für die Forschung genutzten Grundlagenkarten deutlich, besonders bei der He-Karte von 1979, die (noch) nicht auf die Informationen der Lei-Karte zurückgreifen konnte.

2.4 Forschungsziel: Erarbeitung von Zeitschichtkarten als Grundlage zur Rekonstruktion der Baugeschichte des YMY

Angesichts der Inhalte der Lei-Karte kann davon ausgegangen werden, daß sich die bisherige YMY Forschung auf eine unvollständige und ungenaue kartographische Grundlage bezieht. Ziel dieser Arbeit ist es daher, eine nach heutigen Erkenntnissen vollständige kartographische Grundlage für die Dokumentation der Baugeschichte des YMY zu erarbeiten, die auch die Inhalte der Lei-Karte berücksichtigt. Um eine möglichst genaue Bearbeitung und eine leichte Aktualisierung zu gewährleisten, erfolgt die Integration der Inhalte der vorhandenen Kartenwerke erstmalig rechnergestützt. Voraussetzung hierfür ist eine systematische Aufarbeitung der Informationen der kartographischen Quellen, die zudem vielen Forschern nicht in ihrer Gesamtheit zur Verfügung stehen. Die Systematisierung erfolgt hier im Hinblick auf die Baugeschichte. Die durch das Quellenstudium erhaltenen Informationen sollen deshalb auf den neuen Karten nicht nur in ihrer ursprünglichen Lage verortet werden, sondern so genau wie möglich einem Zeitpunkt oder Zeitraum zugeordnet werden, um so die in früheren Kartenwerken zu findenden Ungenauigkeiten zu vermeiden. Das neue Kartenwerk dokumentiert die Baugeschichte somit in einzelnen Zeitebenen oder Phasen. Die Karten werden in der Arbeit Zeitschichtkarten genannt. Diese bilden eine klare und übersichtliche Informationsbasis zur Rekonstruktion der Baugeschichte des Parks.

Das im Rahmen dieser Dissertation erarbeitete Kartenwerk ist auch als exemplarischer Beitrag zur Gartendenkmalpflege in China zu betrachten. Es versteht sich als ausbaufähiges

³⁸ Vgl. 3.3.6.

Instrument der praktischen Gartendenkmalpflege. Die durch das Quellenstudium fundierte Entwicklung von Leitlinien und Nutzungskonzepten braucht diese Vorarbeit. Im Falle des YMY wird diese Notwendigkeit ersichtlich, wenn man sich z.B. mit der Planung und Ausweisung des heutigen Ruinenparks beschäftigt, vor allem im Hinblick auf eine teilweise oder vollständige Rekonstruktion.

2.5 Die „Szene“ (*Jing*) als Baustein der Zeitschichtkarten

Im historischen Material und in den Forschungen zum YMY findet man vielfach den Begriff der „Szene“ (*Jing*). Die Szene stellt im Unterschied zur europäischen Tradition der Gartenkunstgeschichte eine Gestaltungsbesonderheit im chinesischen Garten dar. Im YMY bildet sie die Grundkomponente. Hier gab es ein Nebeneinander von über 100 verschiedenen Szenen. Der Garten präsentiert sich als eine Anhäufung von Pretiosen: Beim „Schatzkastenstil“ liegen die reich gestalteten Szenen wie Juwelen im Garten.

Die Szene repräsentiert ein bestimmtes Thema oder erfüllt eine bestimmte Funktion. Beispiele hierfür sind religiöse Themen oder Gebäude, die als Wohnsitz und Bibliothek genutzt werden. Räumlich haben die Szenen im YMY meist den Charakter von Inseln, die durch Hügel, Kanäle und Brücken voneinander getrennt bzw. miteinander verbunden sind. Eine Szene wird stets sowohl durch landschaftliche, als auch durch bauliche Elemente gebildet. Das einzelne Gebäude steht aber im Vergleich zum klassischen europäischen Garten nicht den Blick beherrschend im Mittelpunkt, sondern in der Regel bildet eine Gruppe von Bauten mit der Topographie und der umgebenden Landschaft eine kompositorische Einheit.

In der bisherigen Forschung zur Baugeschichte wird die Szene als der grundlegende Baustein des YMY betrachtet, eine Betrachtungsweise, die auch in der vorliegenden Arbeit fortgeführt wird, indem die Szene das Grundmodul der Zeitschichtkarten bildet. Der allgemeine, selbstverständliche Konsens über die Szene als Basiseinheit der Gartenkomposition schließt aber Unklarheiten und Zweideutigkeiten nicht aus. „Jing“ ist ein sehr umfassender Begriff. Er kann einerseits den größeren Bereich eines Gartens bezeichnen, andererseits aber auch nur das, was man unter einer „Szenerie“ im Sinne eines Gemäldes oder eines bemerkenswerten Ausblicks (Theaterbild) versteht. Aber die traditionelle chinesische Terminologie entwickelte keine Differenzierung. Immer wird nur von „Jing“ gesprochen. In der Geschichte des YMY wurde „Jing“ in seinen beiden Bedeutungen verwendet. Ein besonders augenfälliges Beispiel dafür ist der von mir als „Szene“ aufgefaßte Bereich „Löwenwald“ (Szene 216),³⁹ den Kaiser Qian Long 1772 im YMY (Chang Chun Park) nach dem Vorbild eines südchinesischen Gartens („Löwenwald“

³⁹ Vgl. 5.3.1.

in Suzhou) als eine gestalterische Einheit anlegen ließ. Er schrieb ein Gedicht über diese Anlage. Gleichzeitig schrieb er weitere 8 Gedichte zu einzelnen Szenerien des Löwenwalds, die er „Jing“ nannte. Später kamen nochmals 8 Gedichte hinzu, so daß er insgesamt 16 „Jing“ im Löwenwald besang. Alle späteren Kaiser verfaßten ihrerseits Gedichte zum Löwenwald, wobei sie ihn teils als Einheit, in der sich Szenerien abwechseln, die untereinander in harmonischer Beziehung stehen, teils aber in seinen Einzelaspekten beschrieben.⁴⁰ Die gesamte ältere und jüngere Forschung⁴¹ über die Baugeschichte betrachtet ihrerseits nicht die Szenerien, sondern den „Löwenwald“ in seiner Gesamtheit als Einheit. Auch in dieser Untersuchung wird der Begriff „Jing“ als Szene im Sinne eines Bereichs auf den „Löwenwald“ in seiner Gesamtheit angewendet.

Dieses Beispiel zeigt, daß in vielen Fällen eine klare und eindeutige Abgrenzung der einzelnen „Szenen“ untereinander nur schwer möglich ist, da weder Zäune noch Mauern sie trennen, eher Hügel, Gewässer oder Gehölze. Aufgrund der schwierigen Abgrenzbarkeit gibt es in der Forschung unterschiedliche räumliche Definitionen der Szenen, und daher unterschiedliche Auffassungen über ihre genaue Anzahl: beispielsweise zählt die Parkverwaltung 90 Szenen auf,⁴² Mu Jingyuan, Chen Wen und Fang Hanlu kommen auf über 150 „Jing“,⁴³ Zhang Enyin beschreibt in seiner Auflistung nur 82 Szenen,⁴⁴ Zhou Weiquan fand dagegen 105,⁴⁵ He Zhongyi und Zeng Zhoufen kommen sogar auf die Zahl von 150.⁴⁶ Oftmals können darüberhinaus die Ausführungen dieser Autoren nicht verglichen werden, da die beschriebenen Szenen nicht in einer Karte dargestellt wurden, bzw. die Forscher sich auf ungenaue kartographische Grundlagen bezogen haben.

Um solche Unklarheiten zu vermeiden, wurden für jede Szene Grenzen eingetragen und dabei der wahrscheinliche Verlauf skizziert. Selten haben sie einen linearen Charakter, in der Regel handelt es sich eher um Übergangszonen. Das jeweils bestehende Szenengefüge repräsentiert die Bauaktivitäten in den unterschiedlichen historischen Bauphasen.⁴⁷

⁴⁰ Zhang Enyin (1993): *Qing wudi yuzhi shiwen YMY jingming biao*. (Liste der nach Szenen geordneten Kaisergedichte) (Abk.: Zhang-Gedichtliste), in: Zhang Enyin (1993): *YMY bianqianshi tanwei*. (Forschungen zur Entwicklungsgeschichte des YMY), Beijing, 144-157.

⁴¹ Mit „jüngerer Forschung“ ist der Abschnitt von den Forschungen Liu Dunzhens in den 30er Jahren bis heute gemeint.

⁴² YMY guanlichu (1997), 2-13.

⁴³ Mu Jingyuan/ Chen Wen/ Fang Hanlu (1996): *YMY fengyunlu*. (Das Schicksal des YMY im Wandel der Zeit), Liaoning, 15.

⁴⁴ Zhang Enyin (1993), 121-140.

⁴⁵ Zhou Weiquan (1990): *Zhongguo gudian yuanlinshi*. (Geschichte der klassischen chinesischen Gartenkunst), Beijing, 220.

⁴⁶ He Zhongyi/ Zeng Zhoufen (1990): *Yidai Mingyuan YMY*. (Der berühmte Garten YMY), Beijing, 29.

⁴⁷ Vgl. 4.2.1.

3 Die Quellen und ihre Bedeutung als Grundlage für die Herstellung der Zeitschichtkarten

Obwohl die Untersuchungen über das YMY-Ensemble sich inzwischen über mehr als 75 Jahre erstrecken, die Quellenlage sich auch als relativ günstig erweist, fehlt bis heute eine klar strukturierte Übersicht über diese Quellenvielfalt. Welche Wissensbestände sind wo zu erschließen? In welchen Quellen, an welchen Standorten? Innerhalb welcher Funktionszusammenhänge entstanden diese Quellen? Welche Defizite gibt es? Dieses Kapitel will auf die genannten Fragen eingehen.

Insgesamt lassen sich die Quellen gliedern in die standortspezifischen (z.B. archäologische, bodenkundliche, dendrologische Befunde), d.h. naturwissenschaftlich zu erschließende, und die schriftlichen, graphischen sowie kartographischen Quellen.

Die vorliegende Arbeit beschränkt sich weitestgehend auf das zuletzt genannte Quellenspektrum. Dieses zerfällt wiederum in die beiden großen Bereiche Primär- und Sekundärquellen. Zu den Primärquellen werden in dieser Untersuchung sowohl die vor der Zerstörung der Sommerpaläste entstandenen Originalquellen gezählt (Dichtungen, Gemälde, Inschriften, amtliche Berichte, Bauakten und Karten/Pläne) als auch die nach der Zerstörung angefertigten Photographien und vermessenen Karten, die der subjektiven Interpretation durch ihre Autoren viel weniger Spielraum lassen als viele der älteren Quellen.

Zu den Sekundärquellen ist die bau-, literatur-, kunst- und stadthistorische Forschung zu rechnen, die in ihren schriftlichen, graphischen und sonstigen visuellen Ausdrucksformen von chinesischen und ausländischen Autor(inn)en - in der Regel nach der Zerstörung des Parks - angefertigt wurde.

3.1 Schriftliche Quellen

Es gibt eine Vielfalt schriftlicher Primärquellen, in denen der YMY behandelt wird, z.B. Qing shilu (Die Regierungsprotokolle der einzelnen Regentschaften der Qing-Dynastie) oder die Briefe der Jesuiten. Sie beinhalten zwar auch wichtige Informationen über den YMY, sowie die politischen Ereignisse im Park, über den allgemeinen Eindruck des Parks oder den Bauprozess speziell beim Xi Yang Lou. Aber diese Informationen waren für die Herstellung der Zeitschichtkarten nicht unmittelbar von Bedeutung. Deswegen werden diese schriftlichen Quellen nicht detailliert vorgestellt. Im folgenden werden lediglich jene erklärt, die für diese Arbeit herangezogen wurden.

3.1.1 Die Kaisergedichte über den YMY

Hauptquelle: *Qing Wuchao „Yuzhiji“ zhongde YMY shi* (YMY Gedichte in „Kaiserliche Gedichte“ der fünf kaiserlichen Regentschaften der Qing-Dynastie, Abk.: YMY-Kaisergedichte)

Als ideelle und politische Spitze einer bürokratischen Hierarchie, die aus Prüfungen hervorgegangen war, in denen literarische Bildung höchste Priorität hatte, mußte selbstverständlich auch der Kaiser gebildet sein und selbst dichten können. In ihren Dichtungen beschrieben und besangen die Kaiser u.a. die Werke ihrer Regierungszeit. In jeder der fünf kaiserlichen Regentschaften der Qing-Zeit waren viele kaiserliche Dichtungen dem YMY-Ensemble und seinen verschiedenen Bauten gewidmet.

Literarisch besonders begabt war Qian Long. Er schrieb weitaus die meisten Gedichte zum YMY. Dichten bereitete Qian Long großes Vergnügen, er betrieb es ähnlich wie das Führen eines Tagebuchs. Während seiner Regierungszeit (1735–1795) schrieb er insgesamt etwa 42.000 Gedichte.⁴⁸ Man darf bei einer derartig umfangreichen literarischen „Arbeit“ nicht erwarten, daß die Gedichte in der vorliegenden Form alle von ihrem kaiserlichen Autor produziert wurden. Der Kaiser bewegte sich vielmehr meist in Begleitung durch die Anlagen und äußerte assoziativ Gedanken. Die ihn begleitenden Protokollanten sorgten dafür, daß diese schriftlich festgehalten und in eine angemessene Form gebracht wurden. Dennoch zeigt die große Menge von Gedichten zum YMY, welche zentrale Bedeutung die Kaiser ihren Parks und deren Ausgestaltung beimaßen.

Die kaiserlichen Dichtungen zum YMY enthalten Hinweise auf konkrete Szenen, auf die Aufbauideen, die dahinterstehen, und auf die Gedanken und die Gefühle, die sie wecken sollen. In einem Teil dieser Gedichte werden die politischen und die festlichen Ereignisse im Garten geschildert, darunter die alltäglichen administrativen Arbeiten ebenso wie die Empfänge von ausländischen Botschaftern, diplomatische Bankette und Feierlichkeiten zu den verschiedensten Anlässen. In einem anderen, wesentlichen Teil der Gedichte äußerten die Kaiser ihre Empfindungen zu den Szenen oder bestimmten Gebäuden und landschaftlichen Elementen in den Szenen. Die Kaiser schilderten, wie sie ihren schönen Garten entdeckten und genossen.

Im Rahmen dieser Untersuchung war es nicht sinnvoll, auch arbeitstechnisch nicht möglich, die Originalbestände dieser Gedichtsammlungen zu konsultieren. Deshalb stützt sich diese Arbeit auf die literaturwissenschaftlichen Analysen von Zhu Jiayi und Li Yanqin, in ihrer o.g. Sammlung der Gedichte über den YMY. Bereits 1983, 1985 und 1986 hatten sie eine umfangreiche Anthologie kaiserlicher Gedichte aus den fünf Regentschaften zum

⁴⁸ Zhu Jiayi/ Li Yanqin: *Qing wuchao yuzhishi zhongde YMY shi*. (Die Gedichte zum YMY in den „Kaiserlichen Gedichten“ aus fünf kaiserlichen Regentschaften der Qing-Dynastie), in: XHYMY, Bd. 2 (1983), 54-73, hier 54; vgl. auch die folgende Anmerkung.

YMY zusammengestellt.⁴⁹ Die Dichtungen sind den - in der Reihenfolge ihrer Entstehung in Bänden gegliederten - auch thematisch sehr viel umfassenderen Originalsammlungen entnommen und in deren Abfolge aufgeführt. Die Gedichte zum YMY wurden von den Autoren - nach ihrer Ansicht vollständig - in der vorgegebenen Bändegliederung präsentiert. So wurden beispielsweise aus der auch ursprünglich 2-bändigen Sammlung der Gedichte von Kaiser Yong Zheng aus dem 1. Band 12, aus dem 2. Band 35 Gedichte ausgewählt. Die Sammlung von Qian Long ist sehr viel umfangreicher: seine Dichtungen füllten 7 Bände (Prinzenzeit, als Kaiser alle 12 Jahre 1 Band, nach der Abdankung 1 weiterer Band). Im einzelnen Band ist die Thematik der Dichtungen an ihren Überschriften (Szenennamen, Szenerien, einzelnen Gebäuden, aber auch Stimmungen, Jahreszeiten, Ereignissen) zu erkennen. Die Gedichte sind im Volltext wiedergegeben. Die Zuordnung zu einzelnen Szenen gelingt jedoch nur selten und ist mit großem textanalytischen Aufwand verbunden. Sie würde eine bereits sehr genaue Kenntnis der Baugeschichte des Parks und der Zuordnung all seiner Einzelelemente voraussetzen.⁵⁰ Dann allerdings könnten der einzelnen Dichtung bedeutsame Aussagen entlockt werden.

Ähnlich verfuhr auch Zhang Enyin, ein YMY-Experte: er nahm aber nur 220 Gedichte, die sich direkt auf die Baugeschichte und die Besonderheiten der Gartengestaltung im YMY beziehen, in seine Auswahl im Anhang seiner Aufsatzsammlung⁵¹ auf. Zwar ist auch hier die Zuordnung der Szenen schwierig, die kleinere Zahl der Dichtungen läßt sich aber schneller überblicken.

Einen weiteren Beitrag zur Erschließung der Kaisergedichte leistete Zhang Enyin in seinem Aufsatz: *Qingwudi yuzhi shiwen zhongde YMY shiliao* (die historischen Informationen aus den Gedichten der fünf kaiserlichen Generationen der Qing-Dynastie).⁵² Darin beschreibt er ausführlich, welche Informationen zu den Szenen des YMY den kaiserlichen Gedichten entnommen werden können. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ist besonders ein Bestandteil seiner Arbeit von Interesse: Zhang Enyin fertigte neben einer pflanzensoziologischen tabellarischen Auswertung aller in den Gedichten genannten Pflanzen auch eine Liste an, aus der hervorgeht, welche Objekte des Ensembles (Szene, Szenerie oder Gebäude) wann, durch wen und wie häufig poetisch „verarbeitet“ wurden. In dieser hat er eine eigene Auswahl von ca. 5000 Gedichten zum YMY aufgenommen, mit einem Szene-spezifischen Stichwort, das die Identifikation der Dichtung z.B. in der Sammlung von Zhu Jiayi und Li Yanqin wie auch in seiner eigenen Aufstellung erlaubt. In

⁴⁹ Zhu Jiayi/ Li Yanqin: *Qing Wuchao yuzhishi zhongde YMY shi*. (Die Gedichte zum YMY in den „Kaiserlichen Gedichten“ aus fünf kaiserlichen Regentschaften der Qing-Dynastie), in: XHYMY, Beijing, Bd. 2 (1983), 54-73; Bd. 3 (1984), 43-90 und Bd. 4 (1986), 62-208. Die Bände 2 und 3 sind in Berlin beispielsweise in der Staatsbibliothek zu finden, Band 4 habe ich von der Parkverwaltung YMY erworben.

⁵⁰ Die Auswertung dieser Sammlung zu ausgewählten Fragestellungen könnte durch Aufnahme ihres Inhalts in eine Datenbank in Zukunft maßgeblich erleichtert werden.

⁵¹ Zhang Enyin (1993), 209 ff.

⁵² Zhang Enyin (1993), 111-143.

dieser Liste (Abk.: Zhang-Gedichtliste⁵³) hat er diese Auswahl den 3 Parkteilen und nachfolgend den einzelnen Szenen zugeordnet, nach ihren Verfassern und dem Jahr der kaiserlichen Regentschaft. Außerdem ist vermerkt, wie häufig der Verfasser sich zum jeweiligen Stichwort in Gedichtform geäußert hat. Die Inhalte der Gedichte könnten für eine zukünftige Analyse der Nutzung des Parks ergiebig sein. Die Liste würde u.a. ermöglichen, die Häufigkeit der Gedichte in bezug auf einzelne Orte im Park als Hinweise für die Nutzungsintensität einzelner Szenen auszuwerten. Aus einer solchen Übersicht, die später auch mit dem in dieser Arbeit entwickelten Informationssystem graphisch präsentiert werden könnte, ließen sich z.B. Nutzungspräferenzen und -intensitäten im zeitlichen Verlauf rekonstruieren.

In der vorliegenden Arbeit wurden die beschriebenen Quellen vor allem zur Überprüfung der Aussagen der kartographischen Quellen beim Erstellen der Zeitschichtkarten⁵⁴ und zur Feststellung der Bauzeit der einzelnen Szenen in den verschiedenen Entwicklungsphasen⁵⁵ verwandt.

3.1.2 Die Historischen Akten der Qing-Dynastie

Quelle: *YMY - Qingdai dang'an shiliao*⁵⁶ (Die Historische Akten der Qing-Dynastie zum YMY) (Abk.: Historische Akten)

Die lückenlose Dokumentation der administrativen Aktivitäten und des Alltags im Leben des Kaisers in umfangreichen Protokollen und das Aufbewahren dieser Akten gehörte in der Qing-Dynastie zu den wichtigsten Aufgaben der Beamten des Kaiserhofes. Die Berichte, die die Beamten an den Kaiser richteten (*Zouzhe*) sowie die Antworten und Kommentare des Kaisers wurden, geordnet nach den verschiedenen Abteilungen (Ministerien) des Kaiserhofes (*Neiwufu*), aufbewahrt. Diese Akten enthalten eine Fülle von Informationen zum YMY: beispielsweise wurden in den Bauakten (*Huoji dang*) besonders die Bau- und Planungsprozesse der kaiserlichen Residenzen bzw. der kaiserlichen Gärten festgehalten; die Akten der Finanzabteilung am Kaiserhof (*Neiwufu zouxiao dang*) hingegen enthalten Berichte an den Kaiser mit Kostenberechnungen zu bestimmten Bauprojekten im YMY.

Nach dem Ende der Qing-Dynastie wurden viele Akten des Kaiserhofes als Altpapier verkauft und dadurch größtenteils vernichtet. Nur ein Teil konnte gerettet werden. Die noch erhaltenen Akten sind heute zum großen Teil im ersten chinesischen historischen Archiv (*Zhongguo diyi lishi dang'anguan*) in Beijing gelagert.

⁵³ Zhang Enyin (1993), 144-157.

⁵⁴ Vgl. 4.3.

⁵⁵ Vgl. 5.2.3.

⁵⁶ *Zhongguo diyi lishi dang'anguan* (Erstes historisches Archiv Chinas, Hrsg.) (1991): *YMY - Qingdai dang'an shiliao*. (Die historischen Akten der Qing-Dynastie zum YMY), 2 Bde., Shanghai.

Die unmittelbar das YMY-Ensemble betreffenden Akten ruhten bis Ende der 70er Jahre unerschlossen in diesem Archiv. Ihre Auswertung ist schwierig, weil sie auf zahlreiche Akten verstreut und darüberhinaus teilweise in mandschurischer Sprache verfaßt sind, die heutzutage nur von wenigen Spezialisten beherrscht wird. Ein vierjähriges Projekt zur Ordnung und Auswertung der YMY-Archivalien startete 1980. Es war eine Zusammenarbeit des Zentrums für die Entwicklung der chinesischen Bautechnik am Institut für Baugeschichte (*Zhongguo jianzhu jishu fazhan zhongxin jianzhu lishi yanjiusuo*) in Beijing und des ersten chinesischen historischen Archivs. Seine Aufgabe war es, die erhaltenen Akten zum YMY zu ordnen, wo nötig aus dem Mandschurischen zu übersetzen und zu veröffentlichen. Sie liegen jetzt vor, zeitlich geordnet, beginnend mit dem ersten Jahr der Regierung Yong Zhengs (1724) und endend mit dem letzten Jahr der Qing-Dynastie (1911). Jeder Bericht besteht aus einem Titel oder „Betreff“, der den Inhalt zusammenfaßt, einer präzisen Datumsangabe sowie dem vollständigen Textkörper. Mandschurische Texte sind in der chinesischen Übersetzung wiedergegeben, die mandschurischen Originale sind hingegen in der Publikation nicht enthalten. Zu den Quellen hat der Herausgeber angegeben, aus welcher Sammlung von Originalmaterial die Berichte stammen, z.B. aus den Bauakten oder den Akten der Finanzabteilung.

Vergleichbar mit Archivalien für europäische Gärten aus jener Zeit bildet diese Sammlung eine gartenkunsthistorische Fundgrube für detailreiche und wichtige Informationen. Beispielsweise findet man zum Thema der Baukonzeptionen des kaiserlichen Gartens YMY den wichtigen Fengshui-Bericht aus dem zweiten Jahr der Regentschaft von Yong Zheng.⁵⁷ Über die Bepflanzung des YMY gibt eine Liste ausgewählter Pflanzen Auskunft, deren Original in den YMY Zeli⁵⁸ (Bauregeln, Bauprotokolle) enthalten ist. In der Liste sind zahlreiche Arten und Sorten von Pflanzen mit ihrem unterschiedlichen Breiten- und Höhenwachstum aufgeführt, sowie mit dem entsprechenden Preis.⁵⁹

Wegen der thematischen Vielfalt und der Menge der Informationen dieser Materialsammlung ist es aber nicht einfach, aus ihr ohne weitere Aufarbeitung einen geschichtlichen Überblick zu gewinnen. Der Architekturhistoriker Yang Naiji, Mitglied des vierjährigen Archivalien-Projektes, hat im YMY Da Shi Ji⁶⁰ (Große Ereignisse im YMY - im folgenden abgekürzt: Da Shi Ji -) nur die wichtigsten Informationen zur Anlage des YMY aus dem unübersichtlichen Material zusammengestellt. Diese Sammlung erschien

⁵⁷ *Zhongguo diyi lishi dang'anguan* (Hrsg.) (1991), Bd. 1, 6/7; Vgl. 5.2.2.2.

⁵⁸ Ergänzend zu dieser relativ kleinen Auswahl von YMY Zeli (Bauregeln, Bauprotokollen) wurde im Jahre 2000 eine zweibändige Sammlung von Zeli im YMY veröffentlicht, und zwar: Wang Shixiang (Hrsg.) (2000): *Qingdai jiangzuo zeli*. (Qingzeitliche Handwerksregularien), Band 1/2. Zhengzhou.

Es kann davon ausgegangen werden, daß in diesen wertvollen Akten nicht nur reichhaltige Informationen zu den im YMY verwandten Bautechniken enthalten sind, sondern auch ein System von Normen für das gesamte Bauwesen, die am Beispiel der heimischen Bauten erstmals erprobt und anschließend landesweit durchgesetzt werden sollten. Allerdings wurde mit der Erschließung dieser umfangreichen Quellen erst vor kurzem begonnen. Bei der vorliegenden Untersuchung konnten sie deshalb nicht berücksichtigt werden.

⁵⁹ *Zhongguo diyi lishi dang'anguan* (Hrsg.) (1991), Bd. 2, 1057-1061; Vgl. Anhang III, Pflanzenliste.

⁶⁰ Yang Naiji (1986): *YMY Da Shi Ji*. (Große Ereignisse im YMY), in: XHYMY Bd. 4, 29-38.

1986, also fünf Jahre vor Publikation der Historischen Akten (*Da Shi Ji*). Das *Da Shi Ji* diente der damaligen chinesischen YMY-Forschung als wichtiges Nachschlagewerk.

Insgesamt 166 Bauereignisse sind im *Da Shi Ji* nach ihrer zeitlichen Reihenfolge aufgelistet. Das *Da Shi Ji* gibt aber keine Titel und Originaltexte wieder, vielmehr wurden die Inhalte der Originale von Yang Naiji zusammengefaßt. Dafür liefert es eindeutige und unmittelbare Informationen für die Rekonstruktion der Baugeschichte. Sie erlauben die zeitliche Zuordnung von Szenen zu den einzelnen Bauphasen. Das *Da Shi Ji* wurde deshalb in der vorliegenden Arbeit vor allem bei der Erstellung der Zeitschichtkarten konsultiert.

3.1.3 Die Fang-Inschriftenliste

Quelle: *YMY gedianzuo bianmingbiao*⁶¹ (Liste der Gebäudeinschriften im YMY) (Abk.: Fang-Inschriftenliste)

Gebäudeinschriften sind wichtige Elemente der chinesischen Gärten. Der zeitgenössische Gartenkünstler Qiao Yun führt aus: „Eine Besonderheit (chinesischer Gärten) sind die paarigen senkrechten Schrifttafeln und die waagerechten Namensschilder (an den Gebäuden). Sie sind von den Gartenbauten fast nicht zu trennen und bilden wichtige Schmuckelemente. Die Inhalte dieser Tafeln und Schilder sind im allgemeinen auf die Umgebung der Gebäude bezogen. Oft sind es Zeilen aus berühmten Gedichten, in denen Besonderheiten hervorgehoben oder Neigungen des Besitzers zum Ausdruck gebracht werden. So kann man gleichzeitig mit der Szenerie auch erlesene Kalligraphie und Reliefkunst in Metall und Stein genießen, was die erhabene literarische Atmosphäre der Gärten verstärkt.“⁶²

Der Historiker und Qing-Experte Fang Yujin hat aus mehr als 500 Inschriften im YMY die Namen der Gebäude ermittelt, d.h. er hat alle Inschriften, die auf Schildern waagerecht an den Gebäuden angebracht waren, in einer kommentierten Liste der Gebäudeinschriften zusammengefaßt. Als Quellen dienten ihm die Angaben in den Bauprotokollen der Bauabteilungen der Kaiserhöfe Yong Zheng und Qian Long (*Neiwufu zaobanchu huoji dang*). Die Liste umfaßt die Zeitspanne vom dritten Regierungsjahr Yong Zhengs bis zum 52. Jahr der Regentschaft Qian Longs, also von 1726 bis 1787.⁶³ In ihren 7 Spalten sind die Inschriften nach den folgenden Kategorien eingeteilt:

Text der Inschrift auf der Tafel, d.h. der Name eines Gebäudes; beispielsweise lautet die Übersetzung der Eintragung an 1. Position: „Aus der Tiefe der himmlischen Grotte sieht man Sonne und Mond viele schöne Ansichten bilden“ (*Dongtian riyue duo jiajing*);

⁶¹ Fang Yujin (1986): *YMY gedian zuobian mingbiao. Zhaizi Yong Zheng/ Qian Long chao neiwufu zaobanchu huoji dang*. (Liste der Gebäudeinschriften im YMY. Aus den Bauakten der Bauabteilung am Kaiserhof Yong Zheng/ Qian Long), in: XHYMY Bd. 4, 39-61.

⁶² Qiao Yun (1986): *Alte chinesische Gartenkunst*. (Übers. v. Thomas Thilo), Leipzig, 9.

⁶³ Fang-Inschriftenliste, 3. Spalte: Jizai riqi (Datum des Protokolls), in: XHYMY Bd. 4 (1986), 39-61.

Herstellerwerkstatt, z.B.: Werkstatt für Lackarbeiten, Holzarbeiten (meist am Kaiserhof, einige aber auch in Suzhou);

Datum des Bauprotokolls, „Auftragsdatum“, z.B.: YZ (Yong Zheng) 3/10/11;

Beschreibung der Tafel und der verwendeten Materialien, z.B.: Holztafel bunt lackiert (*Mutai caiqi bian*), oder: 9-Drachen-Rahmen, Schrift kupferfarben (*Jiulong bian du jinzi*) bzw. Kupferschrift auf schwarzgoldenem Hintergrund im westlichen Stil (*Tongzi qingdi suojin xiyang shibian*), wie eine Tafel aus dem europäischen Garten angab;

Datum der Aufhängung, „Lieferdatum“, z.B.: YZ 3/11/22;

Ort der Aufhängung, z.B.: Zuordnung zu Szenennamen wie Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den Neun Kontinenten) oder nach Parkteil (Chang Chun Yuan), häufig aber auch ohne Angaben.⁶⁴

Dazu gibt es beispielsweise Angaben zu den Abmessungen der Tafeln oder auch zu - auf Verlangen des Kaisers vorgenommenen - nachträglichen Änderungen an den Maßen oder am Ort der Aufhängung.

Viele Gebäudeinschriften (Namensschilder) geben Auskunft über die Art des jeweiligen Gebäudes und seiner Umgebung. Beispiele sind: Shen Liu Du Shu Tang (Bibliothek unter den Weidenbäumen), an 16. Position in der Fang-Inschriftenliste, oder Huan Xiu Shan Fang (Berghaus, von schöner Landschaft umgeben) an 17. Position. Die Fang-Inschriftenliste führt aber auch mehrere Inschriften von Szenennamen auf. Diese befanden sich meist an den Hauptgebäuden der Szene.

Die Aufstellung war besonders hilfreich bei der Erstellung der Karten der Entwicklungsphasen 2-4.⁶⁵ Aus ihren Angaben ließ sich ermitteln, welche Szenen welcher Entwicklungsphase zuzuordnen sind: ist der Szenenname in der sechsten Spalte, „Ort der Aufhängung“, protokolliert, so kann davon ausgegangen werden, daß diese Szene im (protokollierten) Jahr der Anbringung der Inschriftentafel (fünfte Spalte der Aufstellung) entstanden ist; folgerichtig wurde sie der entsprechenden Entwicklungsphase nach dem Datum der Tafelaufhängung zugeordnet.

Es gibt noch andere Versionen der Sammlung von Inschriften im YMY-Ensemble. Sie entstanden in oder nach der Dao Guang-Zeit (ab 1820); die Autoren haben die Inschriften in diesen Sammlungen nach Szenen geordnet. Eine von ihnen ist die Inschriftenliste von Jin Xun,⁶⁶ eine weitere die von Zhang Zhongge vorgelegte „YMY bian‘e“ (Inschriften auf den

⁶⁴ Den Ort konnte die Autorin aber meist durch Vergleich mit den Angaben aus dem Rixia jiuwen kao und aus der im folgenden beschriebenen Inschriftenliste von Jin Xun und Zhang Zhongge ergänzen.

⁶⁵ Vgl. 5.2.3; 5.3.3.

⁶⁶ Jin Xun (1933, Nachdruck 1984): *YMY siyuan xiangxi diming biao*. (Liste der genauen Ortsnamen in den vier Parks des YMY-Ensembles) in „Guoli Beiping tushuguan guankan“ (1933). Zweite Veröffentlichung in: Shu Mu/ Shen Wei (1984), 196-213.

Tafeln im YMY).⁶⁷ Zhang Zhongges Liste umfaßt insgesamt 1.041 Inschriften. Beide Sammlungen zeichnen sich durch besonders reichhaltige Informationen zum Gebäudezustand aus. Sie könnten bei Detailfragen zur Rekonstruktion der Gestaltung des YMY hilfreich sein, wurden jedoch in der vorliegenden Arbeit nicht als unmittelbare Quellen verwendet.

3.1.4 Rixia jiuwen kao (Untersuchung über Denkmäler in Beijing und Umgebung), 1787

Wie in den „Erläuterungen zur Neuausgabe“⁶⁸ dargelegt, war das Rixia jiuwen kao⁶⁹ im 18. Jh. die größte und grundlegendste Materialsammlung zur Geschichte und Geographie Beijings, zu seinen Stadtstraßen, Palästen und anderen berühmten Sehenswürdigkeiten. Auch die damalige Gestaltung des YMY war in diesem Werk schriftlich niedergelegt. Mit seiner Herstellung und Herausgabe hatte Kaiser Qian Long zwei bedeutende Gelehrte dieser Zeit beauftragt, die mächtigen Beamten Yu Minzhong und Yin Lian. Die Publikation begann im 39. Jahr der Regentschaft Qian Longs (1774) und war erst im 52. Jahr (1787) abgeschlossen.

„Rixia“ war ein alter Name von Beijing. Der Name „Beijing“ ist erst seit der Ming-Dynastie (1368-1644) gebräuchlich. Rixia jiuwen kao entstand auf der Basis des Rixia jiuwen, einer 42 Bände umfassenden historischen Materialsammlung, die zur Archivierung der Baugeschichte Beijings angelegt worden war. Mit dieser Arbeit hatte Kaiser Kang Xi den Gelehrten Zhu Yizun betraut, der die Buchbände bis 1686 vorlegte. Nach Veröffentlichung des Rixia jiuwen, insbesondere unter der Regierung von Qian Long, gab es in Beijing eine rege Bautätigkeit. In dieser Zeit entstanden mehrere neue kaiserliche Gärten. Zu den wichtigsten zählt die Neugestaltung des YMY ab 1707, der Aufbau des Qing Yi Yuan (heutige Yi He Yuan) ab 1752 und die Neuanlage des kaiserlichen Parks innerhalb der Stadt (Westgarten) ab 1754. In der neuen Version des Rixia jiuwen, im Rixia jiuwen kao, das von Yu Minzhong 1774 (Qian Long 39) verfaßt und 1787 publiziert wurde, sollten auch diese neuen Bauten und Gartenanlagen erfaßt und mit den ihnen gewidmeten Gedichten und Inschriften der Kaiser Kang Xi, Yong Zheng und Qian Long verbunden werden. Rixia jiuwen kao expandierte zu 160 Bänden. Die Schilderung des YMY-Ensembles befindet sich in den Bänden 80-83: die Bände 80-82 beschreiben den Yuan Ming Park, Band 83 den Chang Chun Park.⁷⁰

⁶⁷ Zhang Zhongge (1983): *YMY bian'e*. (Inschriften auf den Tafeln im YMY), in: XHYMY, Bd. 2, 47-53. Die Inschriftenliste von Zhang Zhongge befindet sich im Privatbesitz. Der Vater von Zhang Zhongge hatte sie von einem mandschurischen hohen Beamten erworben.

⁶⁸ Beijing Guji Chubanshe (Hrsg.d. Neuausgabe 1983): *Chuban Shuoming*. (Erläuterung zur Neuausgabe) von Yu Minzhong et al. (Hrsg.) (1787): *Rixia jiuwen kao*, Beijing, 1.

⁶⁹ Yu Minzhong et al.(Hrsg.) (1787, Nachdruck 1983): *Rixia Jiuwen Kao* (Untersuchung über Denkmäler in Beijing und Umgebung), Beijing, (160 Bände). Nachdruck 1983 durch den Beijing Guji Chubanshe, Beijing.

⁷⁰ Der Qi Chun Park war damals noch nicht Bestandteil der kaiserlichen Parkgestaltung, Vgl. 5.3.2.

Der Band 80 beginnt mit den von Yong Zheng und Qian Long zum YMY geschriebene Texten „Über YMY“ (*YMY ji*) und „Nachschrift zum YMY“ (*YMY houji*). In diesen Texten haben die Kaiser hauptsächlich politische Gedanken und Ziele mitgeteilt, die in der Anlage des Parks zum Ausdruck kommen sollen, wie „Denken an die Bevölkerung“ oder „Sparsam bei der Bebauung“ usw.

Dem folgt eine Übersicht der Gesamtsituation des Parks, darunter eine Beschreibung seiner Wasserquellen, des Wassersystems innerhalb des Parks und der Eingangstore.

Die anschließende detaillierte Schilderung beginnt mit dem Yuan Ming Park, und zwar mit seinem im Süden gelegenen Haupteingang. (In der gleichen Abfolge werden auch die Details des Chang Chun Parks abgehandelt.) Die Beschreibung simuliert einen Spaziergang durch den Park: sie folgt einer Route, die Besucher in der Realität von einer Baugruppe zur naheliegenden nächsten geleiten würde. In der jeweiligen Baugruppe wird zunächst das Hauptgebäude vorgestellt. Dann werden die Nebengebäude dargestellt. Diese Schilderung enthält jedoch keine Angaben zur Gebäudegestaltung, sondern beschreibt die Gebäudenamen und die Lagebeziehungen der Gebäude (z.B. in der folgenden Weise: „Östlich von Gebäude XX ist das Gebäude YY“). Eine Vorstellung von der Gestaltung erhält man aber indirekt aus den beigegeführten Gedichten oder Inschriften.

Im Rixia jiuwen kao werden aber keine festen Definitionen für die Szenen im Garten gegeben. Nur die 40 Szenen, die Qian Long 1744 festlegte und besang,⁷¹ werden hervorgehoben.

Dieses Sammelwerk enthält zwar keine Abbildungen des gesamten Parks oder einzelner Szenen, aber es bietet komplexe schriftliche Informationen zur jedem Gebäude und zu seiner landschaftlichen Umgebung (wie z.B. Topographie, Pflanzenbestand).

Als Beitrag zur Rekonstruktion der Baugeschichte steuert das Rixia jiuwen kao zur Entstehungszeit einiger Gebäude oder Szenen Angaben bei, die in anderen Quellen nicht aufzufinden waren. Lücken, die das Rixia jiuwen kao im Hinblick auf Gebäude- oder Szenenbauzeiten aufweist, konnten - wie im Abschnitt 3.1.3 gezeigt - mehrfach mit Hilfe der Fang-Inschriftenliste geschlossen werden. Aber selbst mit Hilfe dieser beiden Quellen konnten nicht alle Gebäude und Szenen datiert werden. Für eine Datenbank mit den Angaben für das Baujahr jeder Szene wäre die Quellenbasis also nicht frei von Lücken. Für die vorliegende Arbeit liegt der größte Informationswert in den wiedergegebenen Inschriften. Das Rixia jiuwen kao protokolliert die Autoren und die Inhalte von Gebäudeinschriften, die nach Fertigstellung des jeweiligen Bauwerks am Gebäude angebracht wurden. Die Inschrift wurden in der Regel vom jeweiligen kaiserlichen Bauherren persönlich verfaßt.⁷² Wenn also beispielsweise die Inschrift eines bestimmten

⁷¹ Vgl. 3.2.1.

⁷² Ausnahme: als der YMY noch ein Prinzensgarten war, wurden einige Gebäudeinschriften vom Kaiservater Kang Xi geschrieben. Auch der Name des Parks, „YMY“, war eine Namensgebung von Kang Xi. Vgl. Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1332.

Gebäudes von Kaiser Yong Zheng formuliert und geschrieben wurde,⁷³ ist die Annahme berechtigt, daß dieses Gebäude in der Yong Zheng-Zeit entstand. Dieser Weg der Datierung wurde zuerst von Liu Dunzhen entwickelt. In seiner 1933 erschienenen Monographie des YMY hat er durch Überprüfen der Inschriften im Rixia jiuwen kao festgestellt, daß 29 der 40 im Jahre 1744 bestehenden Szenen von Yong Zheng angelegt wurden.⁷⁴ Seine Datierungsmethode lieferte die Grundlage der späteren YMY-Baugeschichtsforschung.

Das Rixia jiuwen kao wurde 1983 in 8 Bänden neu aufgelegt.⁷⁵ Es diente mir als eine der wichtigsten Quellen zur Erarbeitung der Inventurkarte sowie der Zeitschichtkarten für die Entwicklungsphasen 2, 3 und 4.⁷⁶

3.1.5 Schriftliche Sekundärquellen zur Baugeschichte

Es gibt eine umfangreiche Sekundärliteratur - meist Abhandlungen zur chinesischen Gartenkunst oder Gartenkunstgeschichte in chinesischer und in westlichen Sprachen, auch im Japanischen -, die den YMY als wichtigen historischen Garten beschreibt. Die Besonderheiten seiner Gestaltung und seiner Geschichte werden dort aber im allgemeinen nur in groben Zügen wiedergegeben, gegliedert nach den Regentschaften der einzelnen Kaiser, deren großflächige Parkausbauten gewürdigt werden.

Detailliertere Studien strukturieren die Parkgeschichte nach der Anzahl der fertiggestellten Szenen. Die Szenen wurden stets als grundlegende Einheit für die Erforschung der Baugeschichte des YMY benutzt. Prominente Beispiele dieser Form der geschichtlichen Erfassung des Ensembles sind z.B. die Aufsätze von Zhang Enyin⁷⁷ und Zhou Weiquan.⁷⁸ Den baugeschichtlichen Abhandlungen ist gemeinsam, daß sie die Baugeschichte des Parks nach den kaiserlichen Regentschaften gliedern.

Diese Periodisierung ist m.E jedoch nicht immer ausreichend. Z.B. müßte man für die Regierungszeit von Qian Long hinsichtlich der Veränderungen im Park zwei unterschiedliche Phasen unterteilen. Dies ist nur dann möglich, wenn man die Ebene der Regentschaft aufgibt und Szenen nach den ihnen zugrunde liegenden jeweiligen Gestaltungskonzepten gliedert.⁷⁹

⁷³ Die Handwerker schnitzten sie in Holztafeln.

⁷⁴ Liu Dunzhen (1933), 8.

⁷⁵ Vorhanden in der Bibliothek des Ostasiatischen Seminars am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität (FU) Berlin.

⁷⁶ Vgl. 5.2.2.3, 5.2.3.3 und 5.3.1.3.

⁷⁷ Zhang Enyin (1993), 74-110.

⁷⁸ Zhou Weiquan (1995): *YMY- yizuo bei huimie lede mingyuan shengyuan*. (YMY - ein berühmter und prächtiger, aber zerstörter Park), in: Huang Taoming/ Huang Zhongjun (Hrsg.) (1995): *Yuan Ming Yuan*. Hongkong, 64-83.

⁷⁹ Vgl. 4.6.

3.2 Graphische Quellen

3.2.1 Die 40 Szenenbilder

YMY 40 jing tuyong (40 Bilder und Gesänge zum YMY), 1744. (Abk.: 40 Szenenbilder)

Bis 1744 waren im YMY - zuletzt unter Kaiser Qian Long - 40 Szenen entstanden. Qian Long beauftragte seine Hofmaler, ein Panorama des YMY (*YMY quantu*) und alle Szenen einzeln zu malen. Zu jeder einzelnen Szene verfaßte er ein Gedicht,⁸⁰ in dem er die Anlage und das Motiv beschrieb und auch die Gefühle, die er mit dieser Szene verband. Später haben Kalligraphen die Gedichte niedergeschrieben. Das Panorama ist in den historischen Unterlagen als das früheste Gemälde des YMY protokolliert.⁸¹ Qian Long hat es im ersten Jahr seiner Regentschaft (1737) in Auftrag gegeben.⁸² Die Maler Giuseppe Castiglione (chin. Name: Lang Shining), Tang Dai, Sun You, Shen Yuan, Zhang Wanbao und Ding Guanpeng fertigten es im Atelier der Maler am Kaiserhof an. Der Kaiser gab dem Panoramaprojekt den Namen: „Großartige Aussicht“ (*Daguan*).⁸³ Es wurde im gleichen Jahr vollendet und an der nördlichen Wand der Qinghui-Halle (Qing Hui Ge), in der Szene 103, angebracht. 1860 fiel es mit dem Park den Flammen zum Opfer. Die 40 Szenenbilder aber mit den dazu passenden Gedichten Qian Longs, die *Yuzhi YMY tuyong* (40 Bilder und Gesänge zum YMY), sind bis heute erhalten. Die zunächst als Unikate (farbige Seidenmalereien) mit den rückseitigen Gedichtkalligraphien (a) von Shen Yuan und Tang Dai angelegten Szenenbilder ließ Qian Long später in die vervielfältigbare Form des Holzschnitts (b) übertragen und darüberhinaus von Zhang Ruo'ai, einem hohen Beamten und Maler (?-1746),⁸⁴ als Tintenmalereien (c) kopieren. Unter Kaiser Guang Xu entstand im 13. Jahr seiner Regentschaft 1887 eine weitere Auflage als Lithographien in Tianjin⁸⁵ (b). Es ist zu vermuten, daß Qian Long die Szenenansichten zusammen mit den Gedichten, die auch sein konzeptionelles politisches Denken repräsentierten, auf diese Weise unter den Würdenträgern des Reiches verbreiten wollte.

⁸⁰ Diese Form der Dichtung kann auch mit dem älteren Begriff „Gesang“ zutreffend bezeichnet werden.

⁸¹ Da Shi Ji, 1736, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 31.

⁸² Da Shi Ji, 1736, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 31. Im *Rixia jiuwen kao* wird jedoch angegeben, daß Qian Long den Auftrag im 2. Jahr seiner Regentschaft (1737) erteilte. Vgl. *Rixia jiuwen kao* (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1332/1333. Ich halte es aber für wahrscheinlicher, daß die monatsgenau datierte Angabe in der älteren Quelle der Bauprotokolle (*Da Shi Ji*) das Jahr der Auftragsvergabe zutreffend wiedergibt.

⁸³ *Rixia jiuwen kao* (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1332-1333.

⁸⁴ Wang Tihua (1992): *Zhang Ruo'ai hui YMY sishijingtu jianjie*. (Erklärung zu Zhang Ruo'ais 40 Szenenbildern des YMY), in: XHYMY, Bd. 5, 82-87, hier 82.

⁸⁵ Hebei meishu chubanshe (Hrsg.) (1887, Nachdruck 1987): *Yuzhi YMY tuyong*. (Bilder und Gesänge zum YMY), Hebei.

a) *YMY 40 jingtu caise juanben* (40 Szenenbilder als farbige Seidenmalereien)⁸⁶ (Abk.: 40 Seidenmalereien)

In seinem dritten Regierungsjahr (1738) beauftragte Qian Long die Hofmaler Tang Dai und Shen Yuan mit einem Bildband zum YMY.⁸⁷ Shen Yuan⁸⁸ war Spezialist für Architekturgemälde: er sollte die Bilder der 40 Szenen entwerfen und die Gebäude malen. Tang Dai (geb. 1673, gest. nach 1752)⁸⁹ war ein damals berühmter Landschaftsmaler: er sollte Hügel, Bäume und Felsen ergänzen. Sie fertigten 40 Gemälde auf Seide an, die mit einem Einband zusammengefügt wurden. Die farbigen Abbildungen gehören zu den frühesten bis heute erhaltenen graphischen Dokumenten, die die damals bestehende Gesamtanlage des Parks beschreiben.

Der Band wurde später (1744) auseinandergenommen und auf zwei Bände bzw. Kassetten verteilt.⁹⁰ Im Dezember des gleichen Jahres ließ Qian Long einen Schriftzug des Kaisers Yong Zheng und einen von ihm selbst entworfenen Schriftzug auf jeweils ein Blatt eintragen. Die beiden Blätter wurden als Vorblätter in den ersten (Yong Zheng) bzw. in den zweiten (Qian Long) Band eingeklebt (*Biao*). Die beiden Bände wurden in der zweiten Haupthalle in der Szene 103⁹¹ Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den neun Kontinenten) ausgestellt. Ein französische Offizier, Oberst Duban o.ä.,⁹² nahm im Zuge der Plünderung des YMY im Oktober 1860⁹³ offenbar die Seidenmalereien an sich und brachte sie nach Europa. Zwei Jahre später wurden sie im Rahmen einer Auktion am 1.3.1862 in Paris für 4200 FF verkauft. Der Verkäufer trug den Namen und Titel des Obersten, Käufer war eine Pariser Buchhandlung. Drei Monate später kaufte die französische Nationalbibliothek (Bibliothèque Nationale) ihr die Seidenmalereien ab.⁹⁴ Bis heute befinden sie sich in deren Besitz.

Die beiden Bände enthalten insgesamt 40 Seidenmalereien und 40 Kalligraphien (Gedichte). Die Gemälde und die Kalligraphien haben alle das gleiche quadratische Format mit einer Seitenlänge von 62.3 cm. Jede der Gedicht-Kalligraphien gehört zu einem der

⁸⁶ Vgl. Abb. 13, 15, 19, 21, 23 und 28.

⁸⁷ Da Shi Ji, 1738, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 31.

⁸⁸ Lebensdaten unbekannt.

⁸⁹ 1752 entstand sein letztes bekanntgewordenes Bild.

⁹⁰ Da Shi Ji, 1744, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 32.

⁹¹ Vgl. Inventurkarte.

⁹² Der französische Name war bisher nicht zu identifizieren, er wurde hier lediglich nach dem Klang wiedergegeben, der aus der chinesischen Umschrift hervorgeht.

⁹³ Im Opiumkrieg 1860 besetzten britische und französische Truppen Beijing. Am Nachmittag des 6. Oktober 1860 erreichten französische Truppen den YMY, am Vormittag des zweiten Tages kamen englische Truppen. Am Mittag des 7. Oktober wurden aus beide Armeen je drei Offiziere in den Garten geschickt, die aus den Schätzen des YMY Geschenke für die englische Königin bzw. den französischen Kaiser aussuchen sollten. Information aus Fang Yujin (Hrsg.) (1981): *YMY beifen ziliao zelu*. (Ausgewähltes Material über die Verbrennung des YMY), in XHYMY, Bd. 1, Beijing, 206-224. Vgl. 5.4.1.

⁹⁴ Information aus Qiu Zhiping/ Shen Weining (1992): *Tan "YMY sishijing"*. (Über die 40 Szenen im YMY), In: Yun Duo- Zeitschrift zur Forschung über die chinesische Malerei, Bd. 33 (Heft 2/1992), Shanghai, 121-127, hier 122.

Gemälde. Das Gedicht beschreibt die in der Malerei dargestellte Szene. Die Seidenmalerei bildet die rechte und das Gedicht die linke Seite. Gemälde und Gedichte sind gut verklebt zu einer festen Mappe. Um die Kante verläuft ein gelblicher Seidenrand mit einem Vogelmuster. Die einzelnen Blätter sind nicht zusammen gebunden, sondern in einen Karton eingelegt. Sie sind daher leicht zu lesen.

Auf dem letzten Bild des zweiten Bandes sind die Namen der Maler und des Kalligraphen festgehalten. Danach sind die Gemälde in ihrer Gesamtheit das Werk der Maler Shen Yuan und Tang Dai. Die Gedichte Qian Longs schrieb der hohe Beamte Wang You dun auf Seide nieder. Auf allen Bildern finden sich Stempel mit den Szenennamen oder dem Namen des Kaisers. Insgesamt sind es 103 Stempelabdrücke.⁹⁵

Die Gemälde veranschaulichen die Szenen detailgetreu: es sind nicht nur bis ins kleinste die architektonischen Einzelheiten der Szenengebäude wiedergegeben, sondern auch die Pflanzen (mit Blüten) und Felsgestaltungen. Die Abmessungen der Gebäude sind sehr genau erfaßt. Die Grenzlinien sind haarfein gezogen. Shen Yuan malte auch kleinste Details wie zum Beispiel die Schnur für den Vorhang am Fenster.⁹⁶ Man kann aus diesen Bildern konkrete Informationen über die Konstruktionsdaten der dargestellten Gebäude zu dieser Zeit erfahren. Der Maler verwandte zwar keine mathematisch exakte Perspektivdarstellung, dennoch vermitteln die Bilder eine relativ genaue Vorstellung von den Abmessungen der Gebäude. Als ein begabter Maler hat Tang Dai später die fertigen Gebäudedarstellungen mit der Landschaft der Szene umgeben. Um die Naturnähe deutlicher hervorzuheben, hat er die Topographie der echten Szene nicht exakt übernommen, sondern beispielsweise die Hügel stark überhöht. Die Vegetation ist nicht sehr differenziert gezeichnet, es sind stets nur wenige Arten eher schematisch dargestellt. Man weiß aber aus den Historischen Akten und aus der übrigen Literatur, daß die Zahl der Pflanzenarten und -sorten im YMY sehr viel höher war.⁹⁷

b) YMY 40 jingtu muke yu shikeben (Die 40 Szenenbilder als Holzschnitte und Steindrucke 1887) (Abk.: 40 Holzschnitte und Steindrucke)

Aus den Jahren 1740-50 ist die Holzschnittversion der Szenenbilder überliefert. Trotz der andersartigen Technik dieses künstlerischen Ausdrucksmittels gibt es kaum einen inhaltlichen Widerspruch zu den Seidenmalereien.

⁹⁵ Vgl. Qiu Zhiping/ Shen Weining (1992), 124/125.

⁹⁶ Ebenda. Der Stil der Gemälde entspricht einer Richtung in der Malerei, die „Jie Hua“ genannt wird. Der Jie Hua-Stil berücksichtigt hauptsächlich die Gebäude. Die Maltechnik wurde auf der Basis der Architekturmalerei (Architekturzeichnung) entwickelt. Die Struktur der Gebäude, die Maße und die Proportionen eines jeden Bauteils wurden im Jie Hua-Stil sehr genau erfaßt. Um die Linien ganz dünn und gerade zu ziehen, benutzte man ein bestimmtes Lineal, das „Grenzenlineal“ genannt wurde (*Jie Chi*). Darum wird diese Art von Gemälde „Grenzenbild“ (*Jie Hua*) genannt.

⁹⁷ Vgl. 4.4.2 und 4.4.3.

Die Ausdrücke der Holzschnitte wurden in einem zweibändigen Werk veröffentlicht. Jeder Band umfaßte 20 Bilder. Auch die Holzschnittfassung der einzelnen Szenenbilder hat ein quadratisches Format, allerdings mit nur 24,8 cm Kantenlänge. Die Publikation enthält darüberhinaus auch jeweils von Kaiser Yong Zheng einen einleitenden Artikel mit dem Titel YMY ji (Über den YMY) und von Qian Long mit dem Titel YMY houji (Nachschrift „Über den YMY“ von Yong Zheng). In gleicher Weise wie bei den Seidenmalereien stehen neben den Szenenbildern die entsprechenden Gedichte von Qian Long. Zhang Ruo'ai⁹⁸ hat sie kalligraphiert. Damit die Leser die Gedichte gut verstehen können, wurden sie von den hochrangigen Beamten (*Daxueshi*) E Ertai und Zhang Tingyu mit Anmerkungen versehen. Weder die ursprünglichen Ausdrücke der Holzschnitte noch die Lithographien sind heute noch erhalten. Heute zugänglich sind diese Versionen der Szenenbilder zum einen im Originalformat als dritter Ausdruck der Original-Holzschnittvorlagen aus dem Jahre 1987,⁹⁹ zum anderen existieren verkleinerte Nachdrucke im quadratischen Format von 14,6 cm Kantenlänge, die 1986 mit einer kurzen Erläuterung von Wang Zhili veröffentlicht wurden.¹⁰⁰

c) *YMY tuyong mojiben* (40 Szenenbilder als Tintenmalereien) (Abk.: 40 Tintenmalereien)

Auch dieses Werk enthält Qian Longs 40 Szenen-Gedichte. Sie wurden in verschiedenen kalligraphischen Schriften dargestellt. Die 40 Szenen malte Zhang Ruo'ai (Tinte auf Papier). Das Werk umfaßt 4 Bände. In jedem sind 10 Bilder und 10 Gedichte enthalten. Das Format der Bände beträgt 24,6 cm in der Höhe und 14,3 cm in der Breite. Das Format der Bilder und Kalligraphien hingegen (gefaltet) beträgt 19,5 x 23,7 cm. Entstehungsjahr war 1746, das 11. Jahr der Regentschaft von Qian Long.

Die Inhalte dieser Zeichnungen (Tintenmalereien) sind fast identisch mit denen der Holzschnitte. Es ist daher zu vermuten, daß sie nach dem Vorbild der Holzschnitte entstanden. Zufällige Unterschiede könnten auf Fehler beim Kopieren zurückzuführen sein.¹⁰¹

Die Bildbände befinden sich zur Zeit in einer Privatsammlung von Zhao Zhenjing. Sein Urgroßvater, Qin Kuan (1848-1927), war ein bekannter Hofmaler, der damals u.a. für das Wiederaufbauprojekt Yi He Yuan (heutiger Sommerpalast) zahlreiche Entwurfszeichnungen anfertigte. Er besaß eine wertvolle graphische Sammlung, zu der die

⁹⁸ Gleichzeitig Autor der 40 Tintenmalereien.

⁹⁹ Vgl. Anmerkung 85.

¹⁰⁰ *Yuan Ming Yuan tuyong*. (Bilder und Gesänge zum YMY, Holzschnitte) (Nachdruck 1986), in: XHYMY, Bd. 4, 102-185.

Wang Zhili (1986): *YMY tuyong*. (Bilder und Gesänge zum YMY), Einleitende Erklärung, in: XHYMY, Bd. 4, 101.

¹⁰¹ Wang Tihua (1992), 86.

40 Szenenbilder als Tintenmalereien von Zhang Ruo'ai gehörten. 1992 wurden sie erstmals veröffentlicht.¹⁰²

3.2.2 Die 20 Kupferstiche

Quelle: *Chang Chun Yuan Xi Yang Lou Tongbanhua 20 fu* (20 Kupferstiche von den „Europäischen Bauten“ im Chang Chun Park)¹⁰³ (Abk.: 20 Kupferstiche)

Auf Anordnung von Qian Long schufen im Jahre 1786 Schüler des jesuitischen Malers Giuseppe Castiglione 20 Radierungen in Kupfer.¹⁰⁴ Sie dokumentieren die einzelnen Villen, Wasserspiele und anderen Bauten im nördlichen Teil des Chang Chun Parks, die als Ensemble „Xi Yang Lou“ („Europäische Bauten“)¹⁰⁵ genannt werden.

Die Originale der Radierungen sind jeweils 88 cm breit und 51 cm hoch. Die Bilder sind - nach europäischem Vorbild - mit Zentralperspektive angelegt. Das Gebäude oder Bauwerk besetzt die Bildmitte. Die im italienischen Barock mit reicher Verzierung gestalteten Baukörper und ihre prächtigen chinesischen Dächer sind in den feinsten Einzelheiten dargestellt. Das gilt auch für die umgebenden Gartenanlagen. Zu erkennen sind z.B. geometrisch beschnittene Bäume, Musterbeete, Springbrunnen, Wasserbecken, Wege mit verschiedenartigen dekorativen Pflasterungen und Wasserkaskaden. Die Himmel im Hintergrund sind bewölkt. Am oberen Rand der Abbildung sind Bildtitel und die Numerierung des Einzelblattes in der Auflage vermerkt; ein Beispiel dafür ist: Xie Qi Qu nanmian yi (Südliche Ansicht vom Palast der Freuden der Harmonie, erstes Bild).

Die Kupferstiche geben eine ausgezeichnete, zeitnahe Vorstellung von den Anlagen des Xi Yang Lou. Sie gelten als dessen wichtigste historische Quelle. In der vorliegenden Arbeit konnte im Zusammenhang mit den Vorarbeiten für die Zeitschichtkarten der Zustand des Xi Yang Lou in den untersuchten Zeiträumen mit Hilfe dieser Stiche und der Lei-Karte nachvollzogen werden.¹⁰⁶

¹⁰² Zhang Ruo'ai (Nachdruck der Ausgabe von 1744): *YMY sishi jing tu, Qian Long sishi jing ci*. (Die 40 Szenenbilder des YMY, *Ci*-Gedichte Qian Longs über die 40 Szenen), in: XHYMY, Bd.5 (1992), 1-82.

¹⁰³ Vgl. Abb. 32.

¹⁰⁴ Pater Michael Bourgeois berichtete die Fertigstellung der Kupferstiche (Druckplatten und Abzüge) 1786 an den Leiter der Druckerei der Bibliothèque Nationale in Paris (Da Shi Ji, 1786, in: XHYMY, Bd. 4, 1986, 35). Ihre Autorschaft ist umstritten. Sie wird in der chinesischen Geschichtsschreibung einem Künstler mit Namen Yi Lan Tai zugeschrieben, der von Zhang Enyin (Zhang Enyin (1998): *Yuan Ming daguan hua shengshuai*. [Blütezeit und Untergang des YMY], Beijing, 159) als ein Mann chinesischer Herkunft, im Da Shi Ji jedoch als ein Europäer bezeichnet wird (Da Shi Ji, 1786, in: XHYMY, Bd.4, 1986, 35). In europäischen Quellen wurde der Hersteller der Kupferstiche mehrheitlich mit dem Prädikat „unbekannt“ versehen. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens vertritt hingegen die Auffassung, daß die Radierungen Arbeiten chinesischer Schüler G. Castigliones sind. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens (1987): „Les Palais Européens – Histoire et Legends“ in: Le Yuanmingyuan. Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris, 6-10.

¹⁰⁵ Vgl. die Übersetzung von „Xi Yang Lou“ mit „Europäische Bauten“ in: Schulz, Alexander (1966): *Hsi Yang Lou - Untersuchungen zu den „Europäischen Bauten“ des Kaisers Ch'ien-lung*, Würzburg.

¹⁰⁶ Vgl. 4.3.2.

Die Originalplatten wurden nach Auffassung von Zhang Enyin¹⁰⁷ in den Bauten der Szene „Palast der Freude der Harmonie“ (lt. Einteilung der Autorin: Szene 217) aufbewahrt und sind seit der Parkzerstörung 1860 verschwunden. Die einzelne Platte wog nach seinen Angaben mehr als 26 kg. Abzüge der Kupferstiche werden in verschiedenen Bibliotheken Chinas und des Auslands aufbewahrt; ein Satz befindet sich beispielsweise auch in der Kunstbibliothek Berlin. Sie wurden erst Anfang der 30er Jahre in einer Publikation des Palastmuseums in Shenyang (heute Provinz Liaoning) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Reproduktionen der Radierungen sind in mehreren Monographien¹⁰⁸ zum YMY chinesischer oder westlicher Provenienz zu finden.

Exkurs: Es gibt viele Photographien der Ruinen des Xi Yang Lou. Die frühesten entstanden zwischen 1867 und 1879 als eine Serie von 14 Photographien von Ernst Ohlmer. Sie wurden zuerst in der Monographie von Teng Gu veröffentlicht.¹⁰⁹ Diese Ruinenphotographien vermitteln den Betrachtern eine eindrucksvolle Vorstellung von der ursprünglichen Pracht der „Europäischen Bauten“. Für das Hauptanliegen dieser Untersuchung, die Entwicklung von Zeitschichtkarten bis 1860, sind sie aber von geringem Nutzen, weil sich aus ihnen keine Informationen gewinnen lassen, die nicht schon in den detailreichen Kupferstichen enthalten wären. Bei der Erfassung der heute noch vorhandenen Ruinen hätten sie zwar als Quelle dienen können, zur Bearbeitung dieses Nebenanliegens der Arbeit wurden aber eigene Bestandsaufnahmen aus den Jahren 1999-2001 herangezogen.

3.2.3 Graphische Sekundärquellen

Es gab verschiedene Versuche einer bildlichen Rekonstruktion des YMY in seiner Blütezeit in der Form von Panoramagemälden. Dazu zählt z.B. das Panorama des YMY der Künstler Wang Jinzhi und Zhang Dexiang.¹¹⁰ Diese Panoramen sind durch Kombination der einzelnen, kleinen Szenenbilder entstanden. Sie gestatten einen Überblick, doch nur über den Yuan Ming Park, denn die 40 Szenenbilder beziehen sich auf nur auf diesen.

Das zuletzt angefertigte Panorama ist von Zhang Baocheng. Ihm gelang es, das gesamte YMY-Ensemble auf einem großen Bild darzustellen. Nach einer Vorbereitung von 10 Jahren, die mit der Sammlung von Material ausgefüllt war, benötigte der Maler Zhang Baocheng ein Jahr,¹¹¹ um 1996-1997 ein riesenhaftes, farbiges Panorama des YMY (3 x 12.5 m) zu malen. Es handelte sich dabei nicht um ein Auftragswerk, sondern um eine

¹⁰⁷ Zhang Enyin (1998), 160.

¹⁰⁸ Z.B. He Zhongyi/ Zeng Zhaofen (1995): *YMY yuanlin yishu*. (Gartenkunst des YMY), Beijing. 476-495; bzw. die Abbildungen in der Monographie von A. Schulz (1966).

¹⁰⁹ Teng Gu (1932), 1-2. Vgl. auch Régine Thiriez (1998): *Barbarian Lens, Western Photographies of the Qianlong Emperor's European Palaces*, Amsterdam.

¹¹⁰ Wang Jinzhi/ Zhang Dexiang (1990): *YMY quanjingtu*. (Panorama des Yuan Ming Parks), Xinjiang. (Rekonstruktion des 1860 verbrannten Originals)

¹¹¹ Auskunft von Zhang Baocheng vom Dez. 1999.

„private“ Arbeit aus eigenem Antrieb. Im Sommer 1997 ist dieses Panorama erstmals im Ruinenpark YMY der Öffentlichkeit vorgestellt worden. Es zeigt das Parkensemble in der Vogelschau und vermittelt dem Betrachter eine unmittelbare Vorstellung von der Ausdehnung des Parks und den Proportionen der Szenen und ihrer Bauten.¹¹² Das Panorama trägt den anspruchsvollen Namen YMY shengshi niaokan fuyuan tu (Rekonstruiertes Panorama des YMY in seiner Blütezeit). Mit dieser Benennung will der Maler seiner Überzeugung Ausdruck verleihen, daß der Wert des Gemäldes nicht nur in der künstlerischen Darstellung, sondern noch viel mehr in seinem wissenschaftlichen Gehalt liege.¹¹³ Anders als in einem rein künstlerischen Werk hat der Maler versucht, der historischen Realität besonders nahe zu kommen und hat dafür die wichtigsten Quellen verarbeitet. Dazu gehört auch die Photographie der Lei-Karte, mit der bis zu diesem Zeitpunkt noch niemand gearbeitet hatte, und deren Aussagen er seiner Malerei zugrundelegte. Dennoch - auch wenn sein Panorama anschaulich und eindrucksvoll ist - strengen wissenschaftlichen Kriterien kann es (noch) nicht genügen. Manche Detaildarstellung ist hypothetisch, da von vielen Gebäuden in den Parkteilen Chang Chun und Qi Chun nur wenige Quellen existieren. Für ein Panorama ist die korrekte Wiedergabe der Dachformen besonders wichtig. Über dieses Problem hat er sich zwar mit der YMY - Parkverwaltung ausgetauscht, aber der Betrachter erfährt nicht, welche Gebäudedarstellung auf Vermutungen beruht und bei welchen sich der Maler auf authentische Quellen stützen konnte. Zudem zog er graphische Quellen aus unterschiedlichen historischen Zeitabschnitten heran und ordnete deren Aussagen der Blütezeit zu, auch wenn sie ganz unterschiedliche Zeiten betrafen.

Dadurch und auch durch die ungenaue Bezeichnung des Bildes mit dem Namen „Der YMY in seiner Blütezeit“ verliert das Panorama von Zhang Baocheng die vom Maler ursprünglich beabsichtigte Bedeutung einer seriösen Vorlage für die Rekonstruktion unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten.

3.3 Kartographische Quellen

Bei allen Studien zur Gartendenkmalpflege eines bestimmten Objekts richten sich stets die ersten Fragen nach dem Bestand an kartographischen Quellen. Welche gibt es überhaupt? Welche Gestaltungsphasen belegen sie? Stammen sie tatsächlich von dem als Autor genannten, oder hat dieser nur die Idee geliefert? Sind sie ein Abbild von Absichten, d.h. nur von Plänen, oder dokumentieren sie verwirklichte Gestaltungen? Wie genau sind sie? Welche thematischen Elemente sind dargestellt, welche fehlen? Grundsätzlich gilt, je höher

¹¹² Im Rahmen der Vorstellung des YMY-Projektes durch die Autorin, im Rahmen der Ausstellung „200 Jahre Bauakademie“ an der Technischen Universität Berlin, wurde auch das Gemälde von Zhang Baocheng von Dez. 1999-Jan. 2000 in den Räumen der TU gezeigt.

¹¹³ Quelle: Persönliches Gespräch mit Zhang Baocheng, im Dez. 1999.

der politisch-sozio-kulturelle Status des Objekts, desto besser ist die Quellenlage. Entsprechend vielfältig sind die Quellen zum YMY. Grundlegende Bestandteile der kartographischen Primärquellen zum YMY stellen die Lei-Zeichnungen, die Lei-Karte, die Gong Wu Ju-Karte und die Ce Hui Yuan-Karte dar. Dieses Material bildet die wichtigste Grundlage der Vorarbeiten zur Erstellung der Zeitschichtkarten. In der Geschichte der YMY-Forschung waren aber auch zwei kartographische Sekundärquellen entstanden, deren Bedeutung für die vorliegende Arbeit darin besteht, daß sie den vollständigen Grundriß des YMY abbilden, nämlich die Jin Xun-Karte von 1933 und die He-Karte von 1979.

3.3.1 Die Lei-Zeichnungen (1820-1900)

Quelle: *YMY guanlichu cang 124 fu Yangshilei tu zhaopian* ¹¹⁴ (124 Photographien von Lei-Zeichnungen zum YMY, aus den Unterlagen der YMY-Parkverwaltung), ca. 1820-1900 (Abk.: Lei-Zeichnungen)

Bevor das Lei-Material einer näheren Untersuchung unterzogen wird, sollen zunächst einige Worte zur Familie der Autoren der genannten Werke, zur „Architekten-Dynastie“ Lei (*Yangshilei*) und zu wichtigen Aspekten ihrer Tätigkeit bei Hofe vorangestellt werden, zu deren bedeutendsten Bestandteilen die Gestaltung der Entwurfsprozesse und die Anfertigung von Zeichnungen (*Yangshilei tu*) gehörten. Die Entwürfe der Lei sind nicht nur beschränkt auf Gebäude, sondern sie beziehen sich stets auch auf die gesamte Gartengestaltung. Die Architekturhistoriker Zhu Qijing und Liang Qixiong haben sich ausführlich mit dem Stammbaum und den herausragenden Figuren der „Architekten-Dynastie“ Lei befaßt.¹¹⁵ Ein anderer Autor, Shan Shiyuan,¹¹⁶ schildert und analysiert die Entwurfsprozesse und die Zeichnungen der Lei.

Vom Anfang bis zum Ende der Qing-Dynastie waren Mitglieder der Familie Lei Hofarchitekten. Sie nahmen an den größten Projekten des Kaiserhofes teil und sie waren die Leiter des kaiserlichen Entwurfsbüros (*Yangshifang*). Die Aufgabe des Entwurfsbüros bestand darin, nach den Wünschen des auftraggebenden Kaisers für die vom kaiserlichen Vermessungsbüro (*Suanfang*) ausgewiesenen Standorte künftiger Gebäude Entwürfe zu entwickeln, die die höheren Beamten und der Kaiser selbst anschließend begutachteten. In diesem Arbeitsprozeß entstanden verschiedene Arten von Zeichnungen und Modellen. Grob gefaßt bestand ein Entwurf aus den folgenden Schritten:¹¹⁷

¹¹⁴ Vgl. Abb. 10, eine der sw Lei-Zeichnungen.

¹¹⁵ Zhu Qijing/ Liang Qixiong (1933, Nachdruck 1984): *Yangshi Lei shijia kao*. (Untersuchung der Familie Lei), in: Shu Mu/ Shen Wei, 102-104.

¹¹⁶ Shan Shiyuan (1963, Nachdruck 1984): *Gongting jianzhu qiaojiang- „Yangshi Lei“*. (Geschichte Hofarchitekten – „Familie Lei“), in: Shu Mu/ Shen Wei, 95-101.

¹¹⁷ Shan Shiyuan (1963, Nachdruck 1984), 96-98.

a) Grundrißentwurf

Zuerst bestimmte man mit dem Kompaß (*Luopan*) die Mitte der Baugruppe, weil die chinesischen Baugruppen aus mehreren Höfen kombiniert sind. Eine Säule (*Dunzi*) wurde oft an den Enden der Nord-Süd-Mittellinie aufgestellt, damit der am Anfangspunkt stehende Architekt eine Vorstellung vom Ganzen erhielt. Dann wurde ein Grundriß (*Dipan yang*) gezeichnet. Unter den Zeichnungen kann man verschiedene Arten von Grundrissen finden. Von der groben Idee bis zum genauen Entwurf gab es mehrere Wiederholungen mit schrittweiser Vertiefung und Detaillierung.

b) Entwurf für das Aufmaß und schließlich die Kalkulation des Materialaufwandes

Es war der Schritt von der 2. (Grundriß) zu 3. Dimension, auch die unterschiedlichen Höhen der Gebäude wurden nun mit einbezogen. Dabei hatte der Architekt das Gleichgewicht bzw. die Proportionalität sowohl zwischen den einzelnen Gebäuden und der Baugruppe wie auch zur Naturumgebung zu bedenken.

c) Modellbau

Das Modell wurde aus Pappe in einem einheitlichen Maßstab gebaut.¹¹⁸ Hügel, Felsen, Bäume, Blumen, Teich und Bootshaus wurden berücksichtigt. Bei überlieferten Modellen ist durch eine bewegliche Dachabdeckung noch heute die Inneneinrichtung der Gebäude zu sehen. Die Modelle hatten nicht nur einen praktischen Wert. Man kann sie auch als Kunstwerke betrachten.

Wichtige Entwürfe und Pläne wurde von den Architekten Lei persönlich gefertigt. Darum werden die gefundenen Entwürfe, Pläne und Modelle im kaiserlichen Gartenbau der Qing-Dynastie Lei-Zeichnungen und -Karten (*Yangshilei tu*) genannt.

Die Familie Lei stammte ursprünglich aus Jiangxi, einer der Provinzen südlich des Chang Jiang. Seit Anfang der Ming-Dynastie (1368-1644) waren die Mitglieder der Familie, die nach Nanjing, in die Provinz Jiangsu, gezogen waren, als Architekten oder Baumeister (*Gongjiang*) bekannt. Zu Beginn der Qing-Dynastie, unter der Regentschaft von Kang Xi, wurde ein Lei mit dem vollständigen Namen Lei Fada zum Leiter des Restaurierungsprojektes der Taihe Halle berufen, der Haupthalle in der Verbotenen Stadt in Beijing. Die ganze Familie siedelte nach Beijing über und lebte seitdem in der Hauptstadt. Bei diesem Projekt wurde die ausgezeichnete Kompetenz und Begabung von Lei Fada entdeckt. Seither arbeitete die Familie Lei Generation für Generation für die kaiserlichen

¹¹⁸ Es gab z.B. Modelle mit dem Maßstab 1:20 (*5 fen 1 chi tangyang*), vgl. Da Shi Ji, 1771, in XHYMY, Bd. 4 (1986), 34.

Bauprojekte. Sie schied erst mit dem Ende der Qing-Dynastie, also 1911, aus diesem Aufgabenfeld aus. Bis heute leben die Nachfahren der Lei Familie noch in Beijing.¹¹⁹

Zhu Qijing und Liang Qixiong haben herausragende Mitglieder der Familie Lei nach Generationen in einer Übersicht aufgelistet.¹²⁰ Man kann daraus ablesen, welcher der Lei in den Phasen der YMY -Baugeschichte jeweils tätig war bzw. welchem Autor die in der entsprechenden Phase entstandenen Entwürfe und Pläne zuzuordnen sind.

1. Generation:

Lei Fada (1619-1693), geboren in Jiangxi. Nach seiner erfolgreichen Restaurierung der Taihe Halle übertrug ihm Kang Xi die Leitung der Bauabteilung im Bauministerium (*Gongbu yingzaosuo zhang'an*). Mit ihm beginnt die Geschichte der Lei Familie bei Hofe in Beijing.

2. Generation:

Lei Jinyu (1659-1729), ältester Sohn von Lei Fada. Er übernahm die Stelle seines Vaters nach dessen Ausscheiden und war gleichzeitig der Leiter des Entwurfsbüros im YMY (*Nanmuzuo Yangshifang zhang'an*).

3. Generation:

Lei Shengcheng (1729-1792), Sohn von Lei Jinyu. Am dritten Tag nach seiner Geburt starb sein Vater, dessen Leichnam in die Heimat überführt und in Jiangsu beerdigt wurde. Die anderen vier Brüder des Vaters zogen mit ihren Familien aus diesem Grunde ganz zurück in die Provinz Jiangsu. Seine Mutter blieb mit ihm in Beijing, wo sie ihn selbst erzog. Lei Shengcheng erlernte auch richtig den Beruf seines Vaters und übernahm später in Beijing dessen ehemaligen Posten als Hofarchitekt.

4. Generation:

Lei Jiawei (1758-1845); Lei Jiayi (1764-1825); Lei Jiarui (1770-1830).

Alle drei waren Söhne von Lei Shengcheng. Auch sie folgten beruflich dem Vater nach und waren alle drei in der Bauabteilung des Kaiserhofes tätig. Sie arbeiteten dort über zwei Kaisergenerationen hinweg an den Bauprojekten der Kaiser Qian Long und Jia Qing. Qian Long reiste einige Male in den Süden Chinas und übertrug von dort mitgebrachte Ideen und Anregungen der südchinesischen Gartenkunst auf einige seiner Vorhaben im YMY. Lei Jiawei hatte ihn begleitet und sowohl bei der Reisevorbereitung als auch unterwegs von der kaiserlichen Residenz aus mit den Architekten vor Ort zusammengearbeitet. Auch die anderen Brüder hatten Gelegenheit, außerhalb von Beijing berufliche Erfahrungen zu sammeln.

¹¹⁹ Shan Shiyuan (1963, Nachdruck 1984), 95/96.

¹²⁰ Vgl. Anmerkung 115.

5. Generation:

Lei Jingxiu (1803-1866), der dritte Sohn von Lei Jiaxi, erlernte vom 16. Lebensjahr an den väterlichen Beruf am Kaiserhof. Von ihm sind viele Entwürfe und viele Modelle erhalten, die er bei sich aufbewahrte in der Absicht, die Erfahrungen der Lei-Architekten an seine Nachfolger weiterzugeben.

6. Generation:

Lei Siqu (1826-1876) war der dritte Sohn von Lei Jingxiu. In Kaiser Tong Zhis 13. Jahr entstand der Gedanke an eine Restaurierung des YMY. Lei Siqu und sein Sohn Lei Yangchang wurden aus diesem Grunde fünfmal zu Tong Zhi gerufen.

7. Generation:

Lei Yangchang (1845-1907) war der älteste Sohn von Lei Siqu. Er arbeitete ebenfalls im kaiserlichen Entwurfsbüro und hat an einigen großen Bauprojekten für den Kaiserhof mitgewirkt. Die berufliche Reputation der Architekten- und Gartenarchitekten-Familie Lei wuchs kontinuierlich über all diese Generationen hinweg, bis hin zu Lei Siqu und Lei Yangchang.

Nachdem die Mitglieder der Lei-Familie mit dem Ende der Qing-Dynastie ihre Tätigkeit als Hofarchitekten hatten aufgeben müssen, verkauften 1932 die Nachfahren der Lei Tausende von Bauakten und Hunderte von Modellen der Staatsbibliothek (*Guoli Beiping Tushuguan*) und der Zhongfa Universität in Beiping.

Gegenwärtig werden etwa 1800 Lei-Zeichnungen in der Bibliothek Beijing und mehr als 20 ihrer Papiermodelle im Museum der Verbotenen Stadt aufgehoben. Aber diese Dokumente sind für die wissenschaftliche Forschung noch nicht zugänglich, daher gibt es bis heute keine systematische Forschung über dieses Material. Für die Recherchen zu dieser Arbeit machten die zuständigen Stellen gelegentlich Ausnahmen, die jedoch nur aufgrund besonderer Beziehungen möglich waren.

Eine erste Aufstellung der Lei-Zeichnungen wurde von Jin Xun (1883-1976) im Verlaufe seiner Tätigkeit an der Bibliothek Beiping in den 20er/30er Jahren erarbeitet. Es handelte sich um die Lei-Zeichnungen, die von der Bibliothek Beiping angekauft worden waren. Er sichtete und sortierte alle Lei-Zeichnungen nach ihrer Szenenzugehörigkeit zu Stapeln. Dann listete er die Anzahl der den Szenen und Themen zugeordneten Zeichnungen auf. Diese Liste wurde erstmals in der Zeitschrift der Staatsbibliothek Beiping veröffentlicht.¹²¹ Ihr kann entnommen werden, wie viele Lei-Zeichnungen für bestimmte Szenen existieren. Eine Einzelaufstellung der Lei-Zeichnungen und ihre Zuordnung zu den Einzelszenen erschien jedoch nicht.

¹²¹ Jin Xun (1933, Nachdruck 1984): *Beiping tushuguan cang yangshilei cang YMY tuji mulu*. (Katalog der Lei-Zeichnungen in der Stadtbibliothek Beiping), in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.) (1984), 213-217.

Aufgrund seiner Analysen der einzelnen Lei-Zeichnungen zeichnete Jin Xun eine neue Karte des YMY, - einen Gesamtgrundriß des Parkgeländes. Bei dieser handelt es sich um den ersten Gesamtplan des YMY-Ensembles.¹²² Die Lei-Karte (1874) wurde erst viel später, in der 90er Jahren, entdeckt.

Nach Angaben von Zhang Enyin, den ich 1999 persönlich sprechen konnte, war er der zweite Bearbeiter der Lei-Zeichnungen überhaupt. In den 70er Jahren fand er die 1.800 Lei-Zeichnungen in der Bibliothek Beijing in unterschiedlichsten Größen und verschiedenartiger Qualität in nach Szenen grob sortierten Packen zusammengerollt vor. Sie befanden sich in ungepflegtem Zustand. Bis in die 80er Jahre sichtete er die Blätter im Auftrage der Parkverwaltung und suchte für jede Szene die Zeichnungen von der besten Qualität heraus, die er in einer Auswahl von 124 Zeichnungen zusammenfaßte, kommentierte und photographisch dokumentierte. Über die Parkverwaltung gelang der Zugang zu diesem von Zhang Enyin bearbeiteten Material.

Von der Parkverwaltung erhielt ich Abzüge der 124 photographischen Abbildungen und dazu eine Ablichtung der zugehörigen, bisher unveröffentlichten Dokumentation von Zhang Enyin mit dem Titel „Die wichtigsten Lei-Zeichnungen des YMY in der Bibliothek Beijing“ (*Beijing tushuguan cang YMY yangshilei tu yaomu*) vom 07.12.1992. Diese Dokumentation ist ein genauer Katalog, in dem tabellarisch die folgenden Angaben zu den auf 124 Photographien festgehaltenen einzelnen Zeichnungen enthalten sind:

- a) Gesonderte Numerierung der schwarz-weißen bzw. farbigen photographischen Abbildungen. Generell gib es - mit 4 Ausnahmen - pro Zeichnung 1 Abbildung (92 s-w, 32 farbig, davon für 4 Zeichnungen sowohl eine s-w, als auch eine farbig Abbildung)
- b) Beschreibung des Zeichnungsinhalts, beispielsweise:
 - 5 Gesamtdarstellungen des Gewässersystems innerhalb und außerhalb des YMY-Ensembles sowie der Außenmauern (1-3 s-w und 1-2 farbig): Nr. 1, Gewässersystem des YMY-Ensembles (*Yuan Ming sanyuan neiwei hedao zongtu*);
 - Einzelszenen oder Einzelbauten im Yuan Ming Park (s-w 4-58, farbig 3-17), z.B. von Szene 103: Abb. 11-13 s-w und Abb. 7-9 farbig zeigen den Gesamtgrundriß der Szene „Klare Ruhe über den Neun Kontinenten“ (*Jiu Zhou Qing Yan quanpinbian tu*) zu verschiedenen Zeiten, Abb. 13 farbig zeigt die Fassadengestaltung eines Gebäudes in der Szene Bei Yuan Shan Cun (Bergdorf des fernen Nordens, Szene 137).
 - Einzelszenen oder Einzelbauten im Chang Chun Park (s-w 59-69, farbig 18-23), mit Ausnahme der Abb. 59, die das Wassersystem innerhalb des Chang Chun Parks wiedergibt;
 - Abb. 73-74 s-w und Abb. 25-26 farbig zeigen Szenengruppen (West, Mitte, Ostteil des Qi Chun Parks) und Abb. 71 s-w und 24 farbig: Wassersystem des Qi Chun Parks; Abb. 71- 92 s-w und Abb. 27-32 beschreiben Einzelszenen im Qi Chun Park (s-w 70-92, farbig 24-32);

¹²² Vgl. Jin Xun-Karte von 1933 im Kap. 3.3.6.

- Abb. 92 s-w und Abb. 30-31 farbig sind Inneneinrichtungen, die keinem besonderen Gebäude zugeordnet werden konnten;

- Abb. 32 farbig zeigt den Grundriß des Chun He Parks, der ebenfalls zu den kaiserlichen Parks gehört, sich aber nicht im YMY-Ensemble befindet.

c) Originaltitel der Zeichnung (46 von 120 sind ohne Originaltitel) und Zeitpunkt ihrer Entstehung (6 Zeichnungen sind datiert, für weitere 30 gibt es eine Schätzung für den Entstehungszeitpunkt). Nach den Datierungen und der zeitlichen Einschätzung zu urteilen, entstanden die Lei-Zeichnungen im Zeitraum der Mitte der Regierungszeit von Jia Qing (1796-1820) bis ins Jahr 1895, dem 20. Jahr der Regentschaft von Guang Xu (1875-1900). Aus der Qian Long-Zeit (1736-1795) und aus der davorliegenden Zeit - also aus der Zeit der größten Bauaktivitäten - sind bisher überhaupt keine Zeichnungen bekannt. Shan Shiyuan geht davon aus, daß die entsprechenden Unterlagen in regelmäßigen Abständen vernichtet wurden, um zu verhindern, daß sie über den Kaiserhof hinaus bekannt wurden. Über 90% der Karten sind nach 1820 entstanden, in den Regierungszeiten von Dao Guang (1820-1850) und Xian Feng (1850-1861), und in der Restaurierungsphase nach der Parkzerstörung zur Zeit der Regentschaft von Tong Zhi (1861-1875). Vor diesem Zeitraum angefertigte Zeichnungen sind vernichtet.¹²³

d) Nummer der Zeichnung im Katalog des Aufbewahrungsortes (Bibliothek Beijing);

e) Gleichzeitig werden zusätzliche Informationen gegeben, ob z.B. das Original farbig war oder s-w, ob die Zeichnung genau ist oder grob, ob sie bereits veröffentlicht wurde (Quellenhinweise), sowie detaillierte Beschreibungen von Überbauungen (neuere Gebäude sind in die Originalzeichnung häufig rot eingetragen);

f) Numerierung der Abbildungsnegative.

Die ausgewählten Lei-Zeichnungen, die im o.g. Katalog beschrieben sind, besitzen eine unterschiedliche „Qualität“. Bei manchen handelt es sich um Entwurfsideen, die frei und schnell gezeichnet sind. Andere sind sehr fein und mit dem Lineal gezeichnet. Auf manchen Zeichnungen sind gelbfarbige Namenszettel von den Szenen angebracht. Solche Blätter wurden dem Kaiser vorgelegt. Die Qualität der 124 Photographien ist gut. Nur auf einigen Abbildungen ist die Schrift schwer lesbar. Ihr Inhalt konnte aber durch Abgleich mit den Katalogangaben ergänzt werden. Aus diesen photographischen Nachweisen sind die Maßstäbe der Originalzeichnungen nicht zu entnehmen. Zhang Enyin gab aber an, daß die Originale der Lei-Zeichnungen verschiedenartige Formate besitzen und in unterschiedlichen Maßstäben angelegt sind.¹²⁴

Mit Hilfe der 124 photographischen Abbildungen der Lei-Zeichnungen und des Kataloges von Zhang Enyin war es mir möglich, in der vorliegenden Arbeit einen kleinen Teil der

¹²³ Shan Shiyuan (1963, Nachdruck 1984), 98.

¹²⁴ Gespräch mit Zhang Enyin im Oktober 1999.

Lei-Zeichnungen des YMY als Quelle heranzuziehen und für die Inventarisierung auszuwerten, um deren Informationen kartographisch zu berücksichtigen.

3.3.2 Die Lei-Karte (1874)

Quelle: *Yuanming, Qichun, Changchun sanyuan dipan hedao quantu* (Karte der Gesamtansicht des Yuan Ming Parks, Qi Chun Parks und Chang Chun Parks), 1874 (Abk.: Lei-Karte)

Anfang der 90er Jahre kam es zur Entdeckung einer Übersichtskarte des YMY-Ensembles, die von einem Baumeister aus der Familie Lei entworfen worden war. Sie wurde beim Sichten von Unterlagen gefunden, die im Museum der Verbotenen Stadt aufgehoben sind. Als eine der wichtigsten kartographischen Primärquellen zum YMY und als ein wertvolles historisches Kartenwerk wird diese Lei-Karte weiterhin im Museum der Verbotenen Stadt aufbewahrt. Problematisch für die YMY-Forschung ist dabei, daß der Zugang zu diesem historischen Material nur mit einer Sondergenehmigung gewährt wird, die lediglich über chinesische Forschungsinstitute und nur für Institutsangehörige zu erlangen ist. Darum ist es auch mir nicht gelungen, diese Karte zu sehen. Aufschluß über die Originalkarte erhält man aber durch einen Aufsatz von Wang Shufang, der 1991 in der Zeitschrift „Palastmuseum“ (*Gugong bowuyuan*) publiziert wurde.¹²⁵

Das Kartenoriginal hat die Abmessungen 275 x 215 cm. Es ist kein Maßstab angegeben. Die Abmessungen erlauben aber die Annahme eines Maßstabes von ca.1: 2000. Die Karte wurde auf farbigem Papier gezeichnet. Wasserflächen wurden grün eingetragen; Hügel sind gelblich, sonst wurde mit schwarzen Linien gearbeitet. Die Zeichnung ist sehr präzise und fein angelegt. Oben links im Kartenblatt wurde der Kartentitel auf ein gelbes Papier geschrieben. Das bedeutet, daß diese Karte eine dem Kaiser zugedachte Feinzeichnung war. Der Titel der Karte lautet: „Karte der Gesamtansicht des Yuan Ming Parks, Qi Chun Parks und Chang Chun Parks“ (*Yuanming, Qichun, Changchun sanyuan dipan hedao quantu*).

Die Entstehungszeit dieser Lei-Karte ist nicht angegeben. Die Karte zeigt einen aufgebauten Parkzustand; d.h., die drei Parkteile (Yuan Ming Park, Chang Chun Park und Qi Chun Park) sind in ihrer höchsten Komplexität wiedergegeben. Die Szenennamen und die Namen der Hauptgebäude in den Szenen sind auf der Karte angegeben. Aus den historischen Unterlagen, beispielsweise aus den Historischen Akten und den Inschriften, weiß man, daß die Namen im Laufe der Zeit teilweise geändert wurden. Auf der Grundlage dieses Sachverhalts könnte die Karte möglicherweise genauer datiert werden. Wang Shufang vertritt in ihrem Aufsatz die Ansicht, daß die Karte im Zuge der Parkrestaurierung in der Tong Zhi-Zeit (1874) entstanden ist. Als Grund gibt sie an, daß einige Namen auf der

¹²⁵ Wang Shufang (1991): *YMY, Qi Chun Yuan, Chang Chun Yuan sanyuan dipan hedao quantu*. (Karte der Gesamtansicht des Yuan Ming Park, Qi Chun Park und Chang Chun Park), in: „Palastmuseum“, Heft 2 (von insgesamt 52, 1991), 91-96.

Karte in dieser Zeit geänderte, „neue“ Namen sind, so z.B. der Szenenname von Szene 218, der sich am nördlichen Ende im Abschnitt „Europäische Bauten“ befindet. Er ist in der Lei-Karte mit „Huang Hua Deng“ angegeben. „Huang Hua Deng“ war der neue Name, den Kaiser Tong Zhi 1873 für diese Szene verwandte.¹²⁶ Die Lei-Karte sollte als Vermessungsgrundlage für die damalige Restaurierung des 1860 zerstörten Parks dienen.

Nach der Zerstörung, bis zur Restaurierung 1874, blieb der Erhaltungszustand des Parks geschützt. In den 14 Jahren nach seiner Zerstörung war der Park weiterhin gut gepflegt worden. Seine Topographie blieb erhalten und die ursprünglichen Gebäude konnten anhand der gut geschützten Ruinen wiedergefunden und identifiziert werden. Es hatte von 1860 bis 1874 keine Restaurierungsversuche oder sonstige Veränderungen gegeben. Darum zeigt die Karte nach meiner Ansicht den Zustand des Parks unmittelbar vor dem Brand 1860.

Während der Durchführung des Rekonstruktionsprojektes in den 70er Jahren des 19. Jh. leiteten Lei Siqi und sein Sohn Lei Yanchang die Modellbauwerkstatt. Die Karte der Gesamtansicht könnte daher entweder von Lei Siqi (1826-1876) oder von seinem Sohn Lei Yanchang (1845-1907) angefertigt worden sein.

Eine Photographie der Übersichtskarte wurde im Zusammenhang mit dem Aufsatz von Wang Shufang veröffentlicht. Die Abbildung in der Zeitschrift ist jedoch schwarz-weiß und nur ca. 12 x 8 cm groß, d.h. die Form, in der sie der interessierten Fachöffentlichkeit vorgestellt wurde, erlaubt keine wissenschaftliche Auswertung. Mit Unterstützung der YMY-Verwaltung gelang es mir jedoch, in den Besitz einer 61 x 50,5 cm großen farbigen, qualitativ zufriedenstellenden Photographie dieser Karte zu kommen.

Auf der Basis dieser Photographie entstand ein Plan im Maßstab 1:2000 (Scannen, Bearbeiten am Computer und Ausdruck).¹²⁷ Die aus dem Photo hergestellte Karte hat eine relativ gute Qualität. In dieser Karte sind die genaue topographische Situation, die Lage, die Grundrisse der Gebäude und die meisten Namen der einzelnen Szenen und Gebäude klar zu erkennen. Auch die Farben entsprechen den Angaben von Wang Shufang. Die Namen mancher Szenen und Gebäude sind zwar auf der neu hergestellten Karte nicht mehr lesbar, doch diese Angaben konnten hier auf dem Scan-Auszug ergänzt werden, da in den vorgenannten Erläuterungen zur Karte von Wang Shufang alle Szenennamen bereits geklärt wurden. Diese aus dem Photo hergestellte Karte darf so als Lei-Karte betrachtet werden, weil sie alle Informationen des Originals enthält.

Eine weitere Lei-Karte mit dem Grundriß des Yuan Ming Park befindet sich im Musée Guimet in Paris (Guimet Musée national des Arts Asiatiques). Das Kartenoriginal ist 182 x 134 cm groß.¹²⁸ Es zeigt den Yuan Ming Park in der gleichen Weise, wie er in der oben beschriebenen Übersichtskarte aller drei Parkteile wiedergegeben ist. In der Zeichentechnik

¹²⁶ Wang Shufang (1991), 96; Da Shi Ji, 1873 (Tong Zhi 12), in: XHYMY, Bd.4 (1986), 37.

¹²⁷ Hergestellt von Wolfgang Straub an der TU Berlin.

¹²⁸ Ich erhielt diese Information und die begleitenden Materialien von Chiu Chebing, Paris, Vgl. 2.2, Anm. 31.

der beiden Karten sind kaum Unterschiede zu erkennen. Daher bleibt zu vermuten, daß auch diese Karte in der Rekonstruktionsphase der Tong Zhi-Zeit, d.h. ca.1874, entstanden ist. Wegen ihrer im Vergleich zur Übersichtskarte geringeren Aussagekraft findet sie aber in der vorliegenden Arbeit keine Verwendung. Es wäre aber durchaus von Interesse, auch diese Karte sorgfältig zu prüfen und mit der anderen „Lei-Karte“ zu vergleichen.

3.3.3 Die Gong Wu Ju-Karte (1936)

Quelle: *YMY Shicetu* (Vermessungskarte YMY) 1:2000 (Abk.: Gong Wu Ju-Karte)

Sie entstand in den 30er Jahren des 20. Jh., also in der ersten Forschungsphase.¹²⁹ Das damalige Komitee zur Erhaltung der YMY-Ruinen (*YMY yizhi baoguan weiyuanhui*) beauftragte die zuständige Behörde, das Amt für öffentliche Arbeiten (*Gongwuju*), mit einer geodätischen Vermessung des Parkgeländes. Eine Arbeitsgruppe der Gongwuju begann daraufhin im Dezember 1933 mit den Vermessungsarbeiten. Sie gruben die Ruinen aus und bestimmten die Gebäudepositionen und deren Ausrichtung nach den vorgefundenen Überresten der Originale. Die Ergebnisse trugen sie in die Vermessungskarte ein, bis zu deren Fertigstellung mehrere Monate vergingen.

Die so entstandene Karte gibt die topographische Situation des Parkgeländes wieder. Es gab aber kein Nivellement. Das bedeutet, die Karte enthält keine Höhenpunkte und keine Angaben zu den Höhenstufen der Hügelketten bzw. zu den Tiefenniveaus der Gewässer. Die Hügel wurden lediglich mit Umrißlinien dargestellt. Lage und Namen der verschiedenen Szenen sind eingetragen sowie die Standorte und Abmessungen der zu den Szenen gehörenden Gebäude. Weitere Details der Gong Wu Ju-Karte werden im Zusammenhang mit ihrer Anwendung in Kap.4.1.1 beschrieben.

Die Vermessungskarte zeigt erstmalig, daß das YMY-Ensemble nicht ganz exakt nach Norden/Süden ausgerichtet ist. Der Gartengrundriß kippt in einem kleinen Winkel von ca. 4° aus der Nord-Süd-Ausrichtung nach Nordwesten und die Gebäudegruppe in mancher Szene kippt in der Aufsicht sogar um mehr als 4°. Diese Winkelabweichungen werden von den Lei-Zeichnungen und der Lei-Karte nicht gezeigt. Alle graphischen Unterlagen der Lei zeigen den Park und alle Gebäude in strenger Nord-Süd-Ausrichtung.

Es ist eine offene Frage, wie es zu dieser Abweichung von der Nordrichtung kam bzw. aus welchem Grunde sie in den Arbeiten der Hofarchitekten der Familie Lei nicht gezeigt wird. Die Abweichung könnte z.B. darin begründet sein, daß der Park nach Fengshui-Regeln angelegt wurde.¹³⁰ Die Parkanlage wäre demnach nicht präzise an der Nord-Süd-Richtung orientiert, weil sie anders eine günstigere Position erhielte. Der Grund für die Ungenauigkeit der Lei-Karte könnte aber auch in der Meßtechnik liegen: vorwiegend

¹²⁹ Vgl. 2.1.

¹³⁰ Vgl. 5.2.1.

gartenbauliche Anlagen wie der Sommerpalast waren nicht so wichtig wie ein Palastbau, und könnten deshalb mit verminderter Genauigkeit vermessen worden sein. Weitere Erklärungsaspekte könnten im Bauprozeß und in der Bautechnik der damaligen Zeit liegen. Die Aufklärung dieser Frage muß jedoch der weitergehenden Forschung vorbehalten bleiben.

Die Gong Wu Ju-Karte wurde im November 1936 gedruckt,¹³¹ aber erst Ende der 70er Jahre, in der zweiten Phase der Forschung zum YMY in China, als wichtige Quelle entdeckt und verwendet, da bald nach ihrem Druck der Krieg begann. Die Gong Wu Ju-Karte findet man gegenwärtig nicht in den öffentlichen Abteilungen der Bibliotheken in China. Im Verlaufe der Zusammenarbeit mit der Parkverwaltung wurde mir jedoch die Möglichkeit gegeben, sie zu bearbeiten.

3.3.4 Die Ce Hui Yuan-Karte (1991)

Das Kartenwerk des Ce Hui Yuan wurde 1991 vollendet. Es umfaßt eine Serie amtlicher Karten im Maßstab 1: 2000 und im Format 50,2 x 40,2 cm. Die Serie besteht aus 8 schwarz-weißen, nicht numerierten Blättern mit Koordinaten eines hier nicht identifizierten Gitternetzes. Die Karte hat eine geodätische Grundlage, die aber nicht angegeben ist. Vermutlich liegt der Karte eine UTM-Projektion zugrunde. Herausgeber ist das Vermessungsamt der Stadt Beijing (BJS CHJ). Das Kartenwerk steht nur für den Dienstgebrauch zur Verfügung (*Zhuyi baomi*).

Jede Karte umfaßt eine Fläche von 1000 m Breite und 800 m Nord-Süd-Ausdehnung. Sie enthält 1 m-Höhenlinien, einzelne Höhenpunkte und die üblichen Informationen zum Städtebau. Auf der Karte ist außerdem vermerkt, daß die ursprüngliche Vermessung 1985 stattfand, der 1991 eine Ausgabe mit Korrekturen/Nachträgen (*xiukan*) folgte.

Eine inhaltliche Beschreibung der Ce Hui Yuan-Karte erfolgt im Zusammenhang mit ihrer Anwendung in Kap. 4.1.1.

Als jüngste vermessene Karte erscheint die Ce Hui Yuan-Karte glaubwürdig hinsichtlich ihrer geodätischen Genauigkeit. Sie wurde in den bisher veröffentlichten YMY-Forschungen noch nicht erwähnt oder gar bearbeitet. Es ist aber möglich, daß ihre Daten bereits dem Restaurierungsprojekt YMY der 80er Jahre¹³² als Grundlage dienten. In Zuge des wissenschaftlichen Austauschs mit der von Chiu Chebing geleiteten französischen Forschungsgruppe¹³³ erhielt ich Zugang zu dieser Quelle.

¹³¹ Vermerk auf der Gong Wu Ju-Karte (1936).

¹³² Vgl. 5.4.4.

¹³³ Vgl. 2.2.

3.3.5 Die Luftbildkarte (1999)

Im Juni 1999 wurde der Zustand des YMY in einem Luftbildplan erfaßt. Mit der Anfertigung des Plans hatte die Parkverwaltung zwei Firmen¹³⁴ für Luftbildherstellung und -bearbeitung beauftragt. Im September 1999 war die Luftbildkarte im Maßstab 1:2000 fertiggestellt. In ihr lassen sich die topographische Situation des Parkgeländes, Pflanzendecke und Gebäudebestand gut erkennen. In Zusammenarbeit mit der Parkverwaltung wurden die alten Szenennamen in den Luftbildplan eingetragen. Auf diese Weise kann ein schneller Bezug zur historischen Situation hergestellt werden. Man sieht zwei Drittel des Parkgeländes. Dort, wo jetzt der Ruinenpark angelegt ist, in der Osthälfte des Parks, ist die Topographie noch ähnlich jener des historischen Parks. Sie ist das Ergebnis der Rekonstruktionsbemühungen seit 1976. Aber im westlichen (älteren) Teil sind viele Veränderungen zu sehen. Dieser Teil gehört zur Zeit nicht zum Ruinenpark. Historische Gebäude oder Ruinen sind nur an wenigen Stellen noch zu erkennen, daneben gibt es einige Rekonstruktionen (Neubauten). Im übrigen sind insbesondere im westlichen Teil des Parkgeländes nicht wenige „Fremdgebäude“ zu sehen, die nach der Zerstörung errichtet wurden.

Das Luftbild paßt aber nicht exakt zur topographischen Karte von 1991. Es ist anzunehmen, daß die Übertragung des Luftbildes in den Maßstab nicht präzise umgesetzt wurde. Für die Zwecke dieser Arbeit, z.B. die Erarbeitung von Zeitschichtkarten, wurde die Luftbildkarte zwar nicht direkt verwendet, ihre Angaben wurden allerdings zur Überprüfung herangezogen. Auch die Schilderung des aktuellen Parkzustandes (Kap.5.4.4) stützt sich auf den Informationsgehalt der Luftbildkarte.

Diese Quelle blieb bis heute unveröffentlicht. Sie konnte aber durch die Zusammenarbeit mit der Parkverwaltung eingesehen werden.

Die folgenden Abbildungen 3-6 zeigen jeweils den identischen Ausschnitt (Eingangsbereich und zentraler Bereich des YMY) aus den verschiedenen bisher besprochenen Karten zum Vergleich.

¹³⁴ *Beijing wanhuixing keji fazhan gongsi* und *Beijing keyuan qingxing feiji shiye youxian gongsi*.



Abb. 3: Ausschnitt der Lei-Karte (1874), 1: 5000

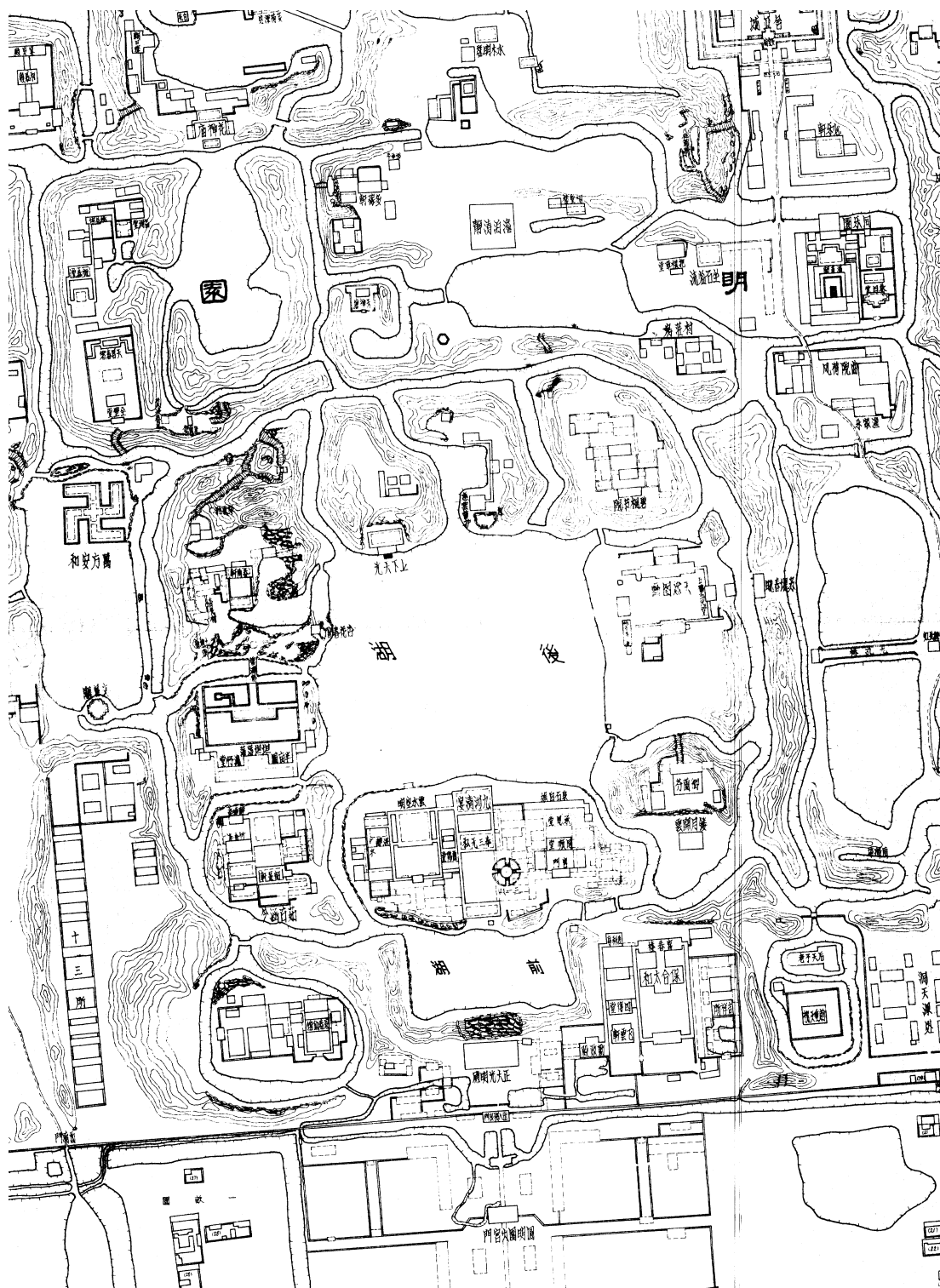


Abb. 4: Ausschnitt der Gong Wu Ju-Karte (1936), 1: 5000

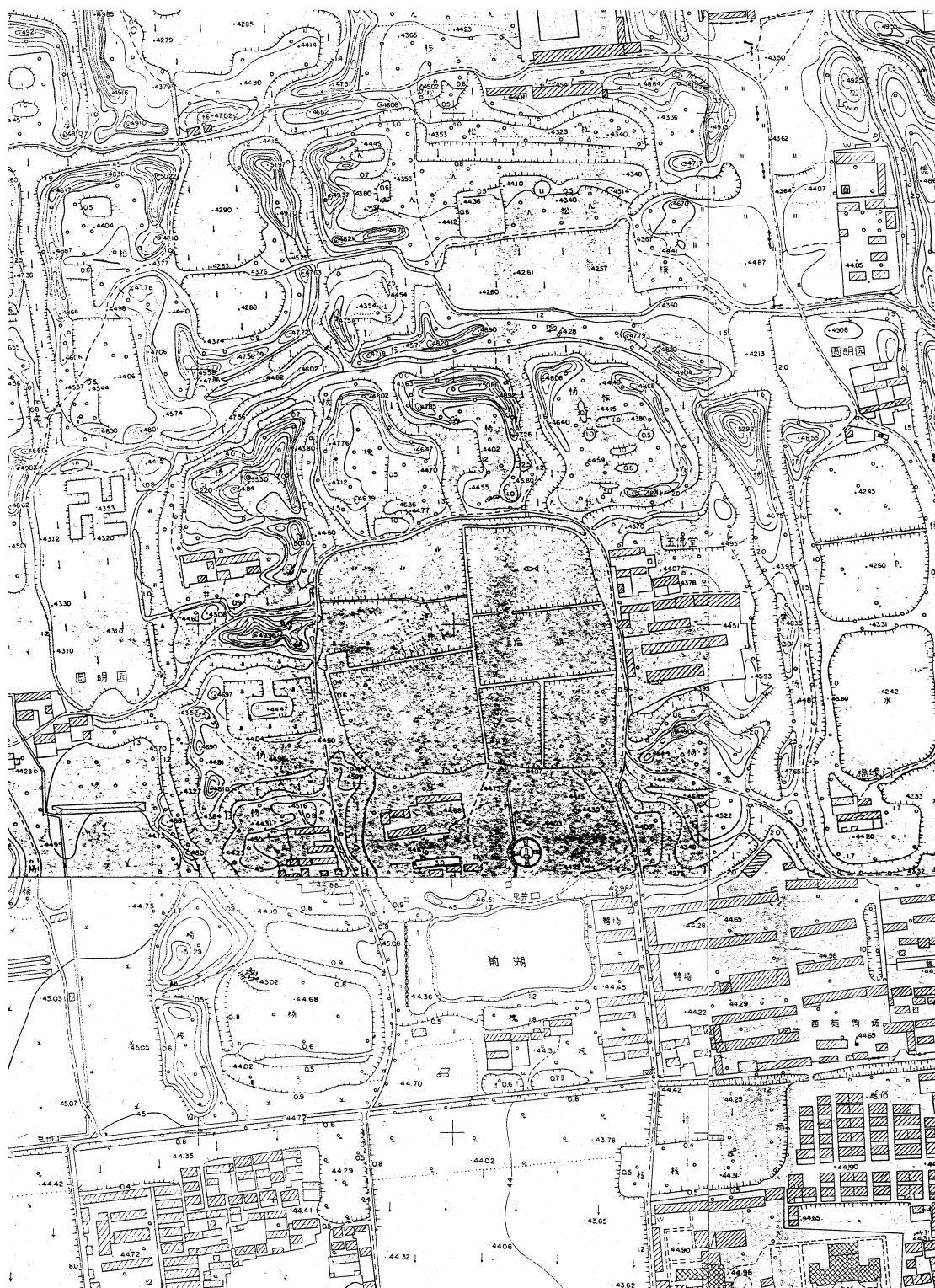


Abb. 5: Ausschnitt der Ce Hui Yuan-Karte (1991), 1: 5000



Abb. 6: Ausschnitt der Luftbildkarte 1999, 1: 5000

3.3.6 Kartographische Sekundärquellen (nach 1900)

Zu den kartographischen Sekundärquellen zählen als wichtige Grundrißübersichten die Jin Xun-Karte von 1933 und die He-Karte von 1979. Zwar stellten die beiden Karten im jeweiligen Zeitabschnitt einen Fortschritt in der YMY-Forschung dar, aus heutiger Sicht aber sind sie mit Fehlern und Mängeln behaftet. Darüberhinaus ist der gegenwärtige Erkenntnisstand in ihnen naturgemäß nicht berücksichtigt, sie können daher den Erfordernissen der aktuellen YMY-Forschung nicht gerecht werden. Ihre Aussagen zu prüfen und zu aktualisieren bildet deswegen einen Ausgangspunkt und Anliegen der vorliegenden Arbeit.

a) Jin Xun 1933: *Yuanming Changchun Wanchun sanyuan zongtu* (Gesamtkarte der drei Gärten Yuan Ming Park, Chang Chun Park, Wan Chun Park ¹³⁵) (Abk.: Jin Xun-Karte)

Jin Xun (1881-1976) war Sproß einer Familie von Architekten aus Haidian (nordwestlicher Stadtbezirk von Beijing, in dem der YMY liegt). Seine Vorfahren hatten bereits am Bauprojekt YMY mitgewirkt. Er selbst kannte die Gärten und Bauwerke im Nordwesten Beijings genau und war im Zeichnen begabt. Er kannte auch die zerstörten Gärten, denn in seiner Jugend standen die Ruinen noch unter Schutz. Ab 1900 stand das Parkgelände dann für alle offen.¹³⁶ Die Ruinen wurden zum Steinbruch. Unter dem Eindruck einer großen Trauer, die Jin Xun über das Verschwinden der Gartenanlagen empfand, und um diesem Verschwinden entgegenzutreten, hielt er im Laufe seines Lebens den YMY in zahlreichen Zeichnungen fest. Die Zeichnungen wurden zum großen Teil nicht veröffentlicht. Die Originale sind in verschiedenen Bibliotheken und Institutionen Beijings (z.B. Bibliothek Beijing, YMY Guanlichu) archiviert worden. In der Regel sind sie für die Forscher ohne Entgelte nicht zugänglich.

Während seiner Tätigkeit in der Bibliothek Beiping ordnete und bearbeitete er auch das Material zum YMY, darunter die Lei-Zeichnungen. Er ordnete die ca. 1800 Lei-Zeichnungen nach Szenen und listete sie entsprechend auf. Darüberhinaus zeichnete er zahlreiche Grundrisse von einzelnen Szenen des YMY. Auf der Grundlage der vielen Lei-Zeichnungen schuf er schließlich eine Gesamtübersicht des YMY-Ensembles, genannt „*Yuanming Changchun Wanchun sanyuan zongtu*“¹³⁷. Diese Karte wurde 1933 für die Monographie von Liu Dunzheng nachgezeichnet und mit Ortsnamen ergänzt. Bis zur Entstehung der He-Karte von 1979 bot die Jin Xun-Karte von 1933 die einzige Gesamtübersicht des historischen YMY.

¹³⁵ Der Wan Chun Park ist identisch mit dem Qi Chun Park. Nach dem Brand 1860 projektierte Kaiser Tong Zhi die Rekonstruktion des Qi Chun Parks und änderte den Namen in Wan Chun Park. Da die Rekonstruktion aber nicht zustande kam, wird der Name heute nur noch selten verwendet.

¹³⁶ Vgl. 5.4.2.

¹³⁷ Gesamtgrundriß der Parkteile Yuan Ming Park, Chang Chun Park, Wan Chun Park.

Sie gibt einen groben Einblick in die Grundformen der Parktopographie: Wasserflächen, Inseln und Hügel. Die Hügel sind schematisch gezeichnet, Gebäude und Bauwerke sind ebenfalls mit vereinfachten Umrissen erfasst. Die räumlichen Bezüge in den Gebäudegruppen sind nur schwer zu erkennen. Aber man erhält erstmals neben dem topographischen Gesamteindruck auch eine Vorstellung von den szenengebundenen Gebäudegruppierungen, erfährt die Szenennamen und die Namen der Hauptgebäude in den Szenen. Diese noch ziemlich schematische Karte ist zwar ein Pionierwerk, nimmt aber mit ihrem Informationsgehalt eine mittlere Position zwischen den schriftlichen und den graphischen Quellen ein.

Diese Karte wurde oft zitiert in den Aufsätzen der YMY-Forschung. Z.B. ist sie im Aufsatz von Carroll Brown Malone 1934¹³⁸ erstmals in einer nicht-chinesischen Publikation abgebildet worden. In China wurde die Jin Xun-Karte bis zur He-Karte als einziger Gesamtplan des YMY-Ensembles genutzt. Die drei Jahre später erarbeitete Gong Wu Ju-Karte war zwar ungleich besser, blieb aber bis heute unveröffentlicht. Sie nahm auf die Jin Xun-Karte keinen ausdrücklichen Bezug.

b) He Zhongyi, Zeng Zhaofen 1979: *Yuanming, Changchun, Qichun sanyuan zong pingmiantu* (Die Grundrisse der Gesamtanlagen der Gärten Yuanming, Changchun, Qichun), Beijing. (Abk.: He-Karte)

In der Zeitphase des seit 1976 angebrochenen „Wissenschaftsfrühlings“¹³⁹ begannen die in der Architekturfakultät der Qinghua Universität lehrenden Dozenten He Zhongyi¹⁴⁰ und Zeng Zhaofen¹⁴¹ mit einer erneuten Untersuchung des YMY. 1979 erstellten sie eine erste Übersichtskarte. Sie wird bis heute als die aktuellste Karte des historischen YMY in der Forschung und als Arbeitsgrundlage für die Denkmalpflege im Ruinenpark benutzt.

Die He-Karte ist zweifarbig angelegt: Inseln sind gelb und Gewässer blau dargestellt. Wie die Jin Xun-Karte gibt sie den Grundriß des gesamten YMY (mit den einzelnen Gärten Yuanming, Changchun und Qichun) wieder, die Topographie, Bebauung und die Namen von Szenen und wichtigen Gebäuden. Ihre wichtigsten kartographischen Grundlagen waren die Gong Wu Ju-Karte¹⁴² und die Topographische Karte von 1963.¹⁴³ Unter den

¹³⁸ Malone, C.B. (1934), S. 231 und Abb. S. 99.

¹³⁹ Seit 1976. Vgl. 2.1.2.

¹⁴⁰ He Zhongyi (geb. 1929) arbeitete von 1953-1983 als Lehrer an der Architekturfakultät der Qinghua Universität. Von 1983-1990 war er Professor an der Architekturfakultät der Fachhochschule für Bauwesen in Beijing. Er beschäftigt sich lange mit den Gärten und Parks im Nordwesten Beijings, insbesondere mit dem YMY. In Zusammenarbeit mit Zeng Zhaofeng schrieb er mehrere Aufsätze und Monographien.

¹⁴¹ Zeng Zhaofen (geb. 1935) arbeitet seit 1960 als Lehrer an der Architekturfakultät der Qinghua Universität und ist Chefredakteur der Fachzeitschrift „Shijie jianzhu“ (Architektur der Welt).

¹⁴² In der Erläuterung zur He-Karte ist die Gong Wu Ju-Karte mit dem Entstehungsjahr 1933 angegeben. Wie bereits an anderer Stelle erläutert (vgl. 3.3.3), wurde im Jahre 1933 aber erst die Parkkommission gebildet, die die Vermessungsarbeiten leitete. Die Gong Wu Ju-Karte selbst war erst 1936 fertig.

¹⁴³ Diese Karte war mir nicht zugänglich.

graphischen Quellen stützten sie sich auf die Seidenmalereien.¹⁴⁴ Die He-Karte zeigt z.B. korrekt die „gekippte“ Nordausrichtung des gesamten Gartens und die exakte Lage der Inseln und Gebäude. Im Vergleich zur Jin Xun-Karte ist die He-Karte eine „richtige“ topographische Karte.

Aus heutiger Sicht sind bei der He-Karte (1979) bezüglich der Quellenlage zwei Probleme zu beachten. Zum einen wurde erst Anfang der 90er Jahre die Lei-Karte entdeckt. Als eine der wichtigsten Primärquellen stellt sie den Bestand des YMY vor seiner Zerstörung dar.¹⁴⁵ Die neugewonnenen Informationen der Lei-Karte sind in der He-Karte also noch nicht enthalten. Beispielsweise wird die Szene Shang Xia Tian Guang (in der Zeitschichtkarte Szene 108) auf der He-Karte im Zustand von 1744 gezeigt, wie sie in dem entsprechenden Blatt der 40 Seidenmalereien abgebildet ist. Auf der Lei-Karte sind die Gebäude dieser Szene anders dargestellt. Es könnte sich bei dieser Darstellung um einen Umbau handeln. Die Gong Wu Ju-Karte und einige Lei-Zeichnungen unterstützen diese Einschätzung. Um diese unterschiedlichen kartographischen Aussagen nochmals zu verdeutlichen, folgt am Beispiel eines Ausschnitts aus der Szene Nr.108 eine Gegenüberstellung der He-Karte mit der Lei-Zeichnung Nr. 16 s-w (1827), mit der Lei-Karte und mit der Gong Wu Ju-Karte (s. die graphischen Darstellungen auf der nächsten Seite).

Das zweite Problem besteht darin, daß die unterschiedlichen Bauphasen in der He-Karte zusammengefaßt dargestellt wurden. 150 Jahre werden verdichtet zu einem Zustand. Das Ergebnis ist eine Darstellung des Parks, wie er mit hoher Wahrscheinlichkeit niemals existiert hat.

1986 publizierte der angesehene Geographiehistoriker Hou Renzhi eine weitere, der He-Karte ähnliche Karte.¹⁴⁶ Sie war mehrfarbig angelegt. Aus der Ähnlichkeit der beiden Karten sowie aus der Quellenlage zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung ist zu schließen, daß die Hou-Karte weitgehend auf den gleichen Quellen basiert wie die He-Karte. Wegen der geringen Unterschiede der beiden Karten und ihrer späteren Veröffentlichung ist die Hou-Karte relativ unbekannt geblieben; auch, weil sie gegenüber der He-Karte keinen wesentlichen Fortschritt im Informationsgehalt aufweist.

¹⁴⁴ Vgl. 2.2.

¹⁴⁵ Vgl. 3.3.2.

¹⁴⁶ Hou Renzhi (Hrsg.) (1986): *Qing Yuan Ming Yuan, Chang Chun Yuan, Qi Chun Yuan*. (Yuan Ming Park, Chang Chun Park und Qi Chung Park in der Qing-Zeit), 1860 (Xian Feng 10), in: *Beijing lishi di tuji*. (Historische Karten von Beijing), Beijing. (Abk.: Hou-Karte), 51/52.

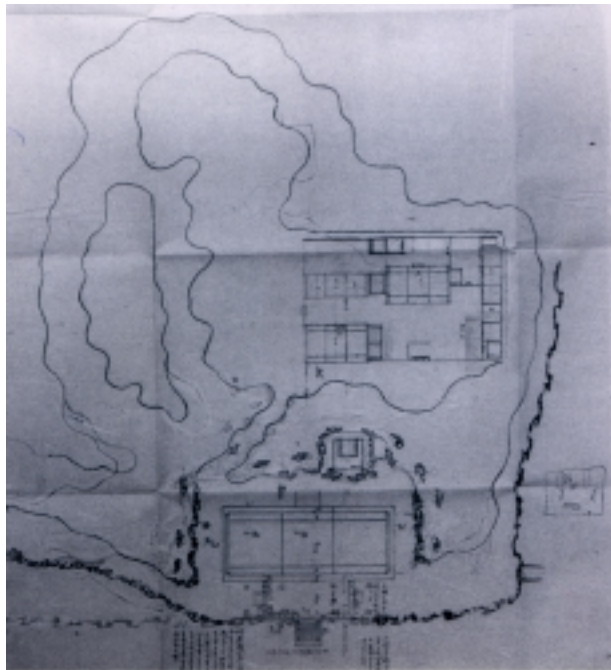


Abb. 7: Auf der Lei-Zeichnung von 1827 (Dao Guang 7), Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmliches Licht, oben und unten)

Quelle: Lei-Zeichnung Nr. 16 s-w



Abb. 8: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmliches Licht, oben und unten) auf der Lei-Karte (1874)

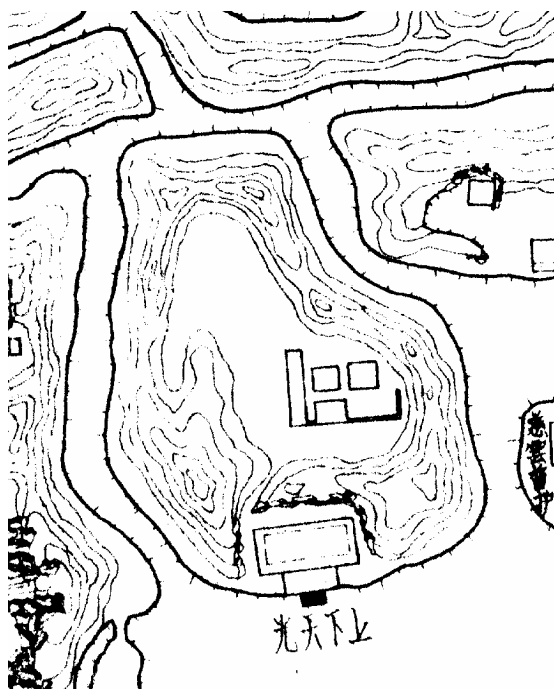


Abb. 9: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten) auf der Gong Wu Ju-Karte (1936)

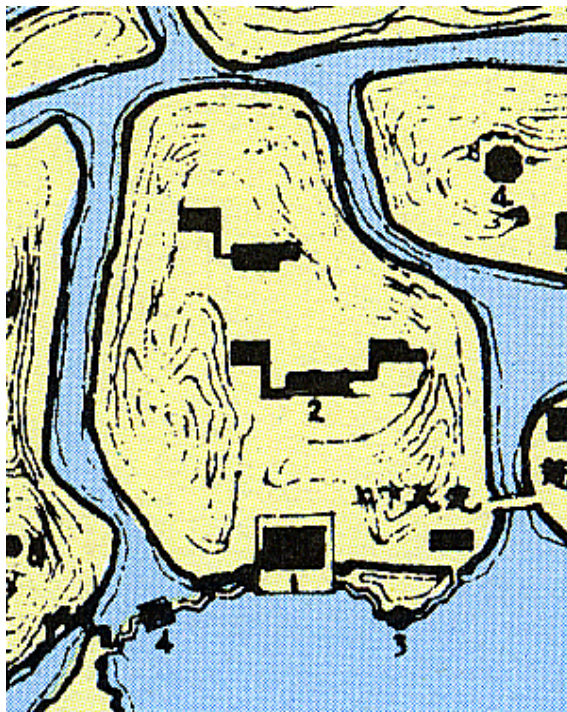


Abb. 10: Szene 108, Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten) auf der He-Karte (1979)

4 Entwicklung topographischer Zeitschichtkarten 1707-1860

Grundvoraussetzung für den Aufbau eines Informationssystems zur Baugeschichte des YMY ist die Sicherung bzw. Herstellung topographisch zuverlässiger kartographischer Unterlagen.

Zur Ermittlung der topographischen Situation des YMY-Ensembles wurden vor allem die 40 Szenenbilder (Seidenmalereien), die Lei-Karte, die Gong Wu Ju-Karte und die Ce Hui Yuan-Karte herangezogen. Dabei geben die 40 Szenenbilder zwar alle Szenen des YMY im Jahre 1744 wieder, aber aus diesen künstlerischen Werken allein konnte - trotz ihrer präzisen Darstellung - keine kartographische Grundlage für den Zustand des Parks im Jahre 1744 entwickelt werden. Die Lei-Karte, die Gong Wu Ju-Karte und die Ce Hui Yuan-Karte entstanden hingegen alle erst nach der Zerstörung des Parks. Alle drei Karten sind exakte Bestandsaufnahmen der jeweiligen Parksituation, in denen die jeweils zur Verfügung stehenden Mittel der Vermessungstechnik zur Erzielung der größtmöglichen Genauigkeit eingesetzt wurden. Auf der Basis dieser Karten konnte im Verlaufe dieser Untersuchung als Ergebnis eines aufwendigen Vergleichs schließlich eine hinreichend genaue kartographische Grundlage für das YMY-Ensemble erarbeitet werden. Um die Aussagekraft der o.g. Karten, die in Kap. 3.3 bereits einer Einzelbewertung unterzogen wurden, aus den Aufnahmejahren 1874, 1936 und 1991 zutreffend zu bewerten und ihre Inhalte zu einer neuen Karte zusammenführen zu können, werden sie im folgenden miteinander verglichen.¹⁴⁷

4.1 Vergleich der Lei-Karte mit der Gong Wu Ju-Karte und der Ce Hui Yuan-Karte

Der Vergleich der drei Kartenwerke besteht in zwei Schritten, dem visuellen Vergleich und dem rechnergestützten Vergleich.

¹⁴⁷ Der Zugang zu diesen drei wichtigen Quellen war sehr schwer, weil sie unveröffentlicht sind. Darüberhinaus mußten im kartographischen Arbeitsprozeß viele Schritte mehrfach wiederholt werden, wenn nach langdauernden Bemühungen überraschend wichtige Unterlagen zugänglich wurden: so erlangte ich erst im Sommer 1998, nachdem ein Vertrauensverhältnis mit der Parkverwaltung entstanden war, Kenntnis von der Existenz der Lei-Zeichnungen und der Lei-Karte. Die Parkverwaltung stellte mir zu diesem Zeitpunkt die Lei-Karte und 124 Lei-Zeichnungen photokopiert zur Verfügung. Da aber waren die Arbeitsschritte zur Erstellung einer kartographischen Grundlage auf der Basis der Gong Wu Ju-Karte bereits abgeschlossen. Um die Informationen des Lei-Werks einzuarbeiten, mußte der gesamte Prozeß wiederholt werden. Die vorliegende Untersuchung bildet im Gegensatz dazu den Arbeitsprozeß in seiner Idealform als einmalige lineare Abfolge von Arbeitsschritten ab, da die Leser ihn so leichter verfolgen können als in seinem realen Verlauf.

4.1.1 Inhaltliche Differenzen zwischen den drei Karten im Überblick (visueller Vergleich)

Legt man die Karten von 1874, 1936 und 1991 nebeneinander, werden trotz vergleichbar exakter Verfahren der Aufnahme erhebliche inhaltliche Unterschiede sofort sichtbar, da die drei Karten sehr unterschiedliche Zustände des Parkgeländes dokumentieren. Als Folge des Nutzungswandels nach dem Niederbrennen des Parks durch die britischen und französische Truppen 1860 wurden die verbliebenen Ruinen, wie auch die Gartenflächen, immer weiter verändert. Die nun folgende vergleichende Betrachtung beginnt mit der jüngsten kartographischen Darstellung von 1991 und schreitet von dort zu den beiden älteren fort.

Die Ce Hui Yuan-Karte ist Teil eines amtlichen Kartenwerks, also einer topographischen Kartenserie mit landeseinheitlicher Legende. Sie ist nicht nur lagegenau, sondern enthält erstmals auch eine Vielzahl von Höhepunkten und exakte Höhenlinien.¹⁴⁸ Es handelt sich nicht um eine Karte mit archäologischem oder kunsthistorisch-denkmalpflegerischem Schwerpunkt. 130 Jahre nach der Zerstörung des Parks lassen sich seine ursprünglichen Oberflächenformen, sein künstliches Relief und seine Wasserflächen nur noch grob erkennen. Viele andersartige Nutzungen haben das Gesicht des Parkgeländes inzwischen verändert. Beispielsweise wurden etwa ab 1940 als Folge der japanischen Besetzung, in den Hungerjahren nach dem Großen Sprung und während der Kulturrevolution viele der Seen zu Fischteichen oder Naßreisfeldern umgenutzt. Auch entstanden Wirtschaftswege, die nicht mehr der Wegeführung der ursprünglichen Parkanlage entsprachen. Im Zuge des Ausbaus des Ruinenparks, im Zeitraum 1986 – 88, kam es schließlich im großen Stil zur Rekonstruktion landschaftlicher Elemente wie Seen, Hügel und Wegführungen, immerhin nach archäologischen Voruntersuchungen. Von den nach dem Brand von 1860 noch vorhandenen Gebäuderuinen sind nur noch sehr wenige - ca. 15-20 Exemplare - eingezeichnet.¹⁴⁹

Die Gong Wu Ju-Karte, die 75 Jahre nach der Zerstörung entstand, enthält noch weit mehr Angaben zum Park als Ruinengelände als die Ce Hui Yuan-Karte. Dies ist angesichts der besonderen Interessenlage des Auftraggebers¹⁵⁰ nicht erstaunlich: Diese Karte entstand als Einzelblatt in der ausgesprochenen Absicht,¹⁵¹ das Ruinengelände des YMY-Ensembles dokumentarisch festzuhalten. Die Topographie des Parks war zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend originalgetreu erhalten und ist entsprechend dargestellt. Es gab noch keine Flächenumwidmungen für parkfremde Nutzungen im Parkgelände. Die Fundamente der meisten Gebäude waren größtenteils noch vorhanden. Dennoch bleiben zahlreiche Fragen zur Topographie des Parks offen. Sie beziehen sich auf die Oberflächenformen und Wasserflächen: Abgeschlossene stehende Gewässer hat es vermutlich im ursprünglichen Park nicht gegeben, denn es entspricht den Regeln chinesischer Gartenkunst, daß Gewässer

¹⁴⁸ Vgl. 3.3.4.

¹⁴⁹ Nach Mitteilung der Parkverwaltung tauchen bei den laufenden Grabungen ständig weitere Gebäudereste auf.

¹⁵⁰ YMY-Kuratorium (*YMY baoguan weiyuanhui*), 1933.

¹⁵¹ Vgl. schriftl. Erläuterungen auf der Karte.

als Teile eines fließenden Systems verstanden werden. Andere Unstimmigkeiten bilden die aus nicht nachvollziehbaren Gründen unterbrochenen Wege, von Natursteinblöcken versperrte Durchgänge zu den Gebäuden oder teilweise stark gezackte Uferlinie von Teichen, die ebenfalls den Prinzipien chinesischer Gartengestaltung widersprechen. Wie im weiteren Verlaufe der Untersuchung nachgewiesen werden konnte,¹⁵² enthält die Gong Wu Ju-Karte zwar bereits Eintragungen für ca. 80 % des Gebäudebestandes im YMY-Ensemble zum Zeitpunkt seiner Zerstörung im Jahre 1860. Trotzdem erscheint die Karte auch hinsichtlich der Darstellungen von Gebäuderuinen in weiten Teilen schwer verständlich. Es sind zwar zahlreiche Gebäuderuinen und Fundamente eingezeichnet, aber an vielen Stellen ist eine Gruppierung zu Gebäude-Ensembles nicht erkennbar. Dies widerspricht den Regeln der klassischen chinesischen Baukunst, die Gebäude meist um einen oder mehrere Höfe anordnet; die einzelnen Gebäude stehen dabei immer in einem funktionalen Zusammenhang mit den anderen Komponenten einer Baugruppe. Deshalb müssen wir annehmen, daß im Zuge der Vermessung 1936 nicht alle Bauten wiedergefunden wurden. Während ihrer damaligen Vermessungsarbeiten hatten die Hersteller der Karte dieses Problem bereits bemerkt. Sie versuchten, durch Vergleich mit einzelnen - zu dieser Zeit schon wiederentdeckten - Lei-Zeichnungen die fehlenden Angaben zu ergänzen. Trotzdem blieb an vielen Standorten die ursprüngliche Gestalt der Bauwerke und ihre Zuordnung zu den Baugruppen ungeklärt. Schließlich ist an manchen Stellen der Karte wegen einer ähnlichen bzw. nicht eindeutigen Signatur die aus der Vermessung gewonnene Information von den Ergänzungen aus den Lei-Zeichnungen schwer zu unterscheiden.

Die Lei-Karte, die 14 Jahre nach der Zerstörung entstand, enthält eine komplette Darstellung des historischen Parks. Davon kann ausgegangen werden, weil sich der Park bis 1900, nach dem Brand also 40 Jahre lang, trotz der Zerstörungen in einem gut gepflegten Zustand befand. Von 1860 bis 1900 hat es weder eine Umsetzung von Restaurierungsplänen noch andersartige Veränderungen des Parkgeländes gegeben. Mit Ausnahme einiger Szenennamen, die in diesem Zeitraum geändert wurden, blieben die Topographie (Hügel und Wasserflächen), das Wegenetz und die Grundrisse der Gebäude, die auf der Karte eingezeichnet sind, die gleichen wie vor der Zerstörung (1860). Diese Karte läßt deshalb die Ideen erkennen, die die Gestaltung des gesamten Parks bestimmten, also auch die Formen der Hügel, das Netz der Hauptkanäle, Kanalverbindungen und Wasserflächen, das dadurch bestimmte Wegesystem und die verschiedenen Gebäudegruppen, die jeweils mit ihrem spezifischen Gartenkontext eigenständige Motive (Szenen) repräsentieren.

Der visuelle Vergleich zeigt, daß die Ce Hui Yuan-Karte (1991) im Vergleich zu den zwei älteren Karten nur wenige Informationen zum historischen Park enthält. Die Informationen der Gong Wu Ju-Karte zum YMY-Ensemble sind weitgehend identisch mit den Angaben in der Lei-Karte. Fragen zur Topographie und zur Zusammensetzung von Baugruppen, die in

¹⁵² Erst im Vergleich mit der später entdeckten Lei-Karte wurde dieser Tatbestand offenbar.

der Gong Wu Ju-Karte offen geblieben waren, konnten mit Hilfe der Lei-Karte beantwortet werden, denn Änderungen im Parkareal zwischen 1874 und 1936 hatten Spuren verschüttet, andere, wie beispielsweise Mauerreste von Gebäuden, waren in der Vermessungszeit 1936 noch nicht wiederentdeckt. Die Lei-Karte hingegen zeigt eine komplette Darstellung des historischen Parkensembles.

4.1.2 Differenzen zwischen den drei Karten (verfeinerter rechnergestützter Vergleich)

Ein Vergleich der Lei-Karte und der Gong Wu Ju-Karte mit der Ce Hui Yuan-Karte ist m.W. bisher nicht versucht worden. Möglicherweise standen bisher nicht alle drei Karten gleichzeitig zur Verfügung. Es zeigt sich schnell, daß die Besonderheiten der Meßtechnik zu den verschiedenen Zeiten z.T. erhebliche Abweichungen zwischen den verschiedenen Karten bedingen. Schließlich bestand bisher nicht die Möglichkeit eines rechnergestützten Vergleichs, der eine verfeinerte Betrachtung und den Nachweis solcher Differenzen erlaubt.

Ein solcher Vergleich ist im Rahmen dieser Untersuchung durchgeführt worden. Die drei Karten wurden zunächst eingescannt und dann übereinander projiziert, wobei die Ce Hui Yuan-Karte wegen ihrer höchsten geodätischen Qualität als Grundlage diente. Dadurch konnte die geodätische Genauigkeit der älteren Karten überprüft werden.

Vergleich der Gong Wu Ju-Karte mit der Ce Hui Yuan-Karte:

Die Gong Wu Ju-Karte und die Ce Hui Yuan-Karte stimmen in den Abmessungen überein. Sie zeigen in der Topographie nur geringe Unterschiede. Die Abweichung beträgt auf der gesamten West-Ost-Länge des Parks, d.h. auf ca. 2750 m nur 10 m. Bei einem Maßstab von 1: 2.000 bedeutet dies eine Differenz von nur 0,5 cm zwischen beiden Karten. Diese Differenz kann auf Papierverzug der sehr großen Lichtpause der Gong Wu Ju-Karte (141 x 99 cm) und Scanfehler zurückgeführt werden.¹⁵³

Außerdem zeigen beide Karten, mit einem geringen Unterschied, den ganzen Park in einem Winkel von 4 Grad Abweichung von der Nordrichtung nach Westen gedreht.¹⁵⁴ Der Unterschied im Drehwinkel beträgt im Vergleich beider Karten - offensichtlich meßtechnisch bedingt - weniger als 0.5 Grad.

Der Vergleich ergab, daß die Gong Wu Ju-Karte als korrekt vermessen betrachtet werden kann: soweit 1991 noch vorhanden bzw. festgehalten, stimmen die Angaben zur Lage der Gebäude und zur Topographie in der Karte von 1936 mit den entsprechenden Eintragungen in der Karte von 1991 überein.

Vergleich der Lei-Karte (1874) mit den Karten von 1936 und 1991:

¹⁵³ Eine Entzerrung der Gong Wu Ju-Karte auf die in den Maßen exakte Ce Hui Yuan-Karte könnte diese Differenzen minimieren, war zum Zeitpunkt der Untersuchung technisch jedoch nicht durchführbar.

¹⁵⁴ Vgl. 3.3.3.

Legt man die Lei-Karte und die Karten von 1936 und 1991 übereinander, werden in der Lei-Karte - im Vergleich zu den beiden topographisch korrekt vermessenen jüngeren Karten - starke Abweichungen sichtbar. Die Abweichungen betreffen einerseits den Winkel, den der Parkgrundriß im Verhältnis zur Nordrichtung einnimmt, zum anderen die Lagebeziehungen zwischen den einzelnen Szenen.

Die Lei-Karte zeigt einen exakt nach Norden ausgerichteten Parkgrundriß. Alle Gebäude nehmen eine Süd-Nord-Richtung ein. Aus den beiden Karten von 1936 (Gong Wu Ju-Karte) und 1991 (und aus dem Luftbild von 1999) wissen wir aber, daß das gesamte Park-Ensemble nicht exakt auf eine Nord-Süd-Achse bezogen war, sondern daß sein Grundriß um einen Winkel von 4 Grad nach Nordwesten geneigt ist (s.o.).

Kippt man die gesamte Lei-Karte um diese 4 Grad nach Nordwesten, paßt sie noch immer nicht auf die beiden anderen Karten. Unterschiede sind nicht nur in den Längen- und Breitenangaben (Dimensionen) des Parkgrundrisses festzustellen, sondern auch in der Darstellung der Distanzen (Lage) zwischen den einzelnen Szenen bzw. in deren jeweiliger Verortung.

In einem weiteren Schritt ergab sich das Folgende: wenn die einzelnen Szenen in der Lei-Karte über die jeweilige Szene der anderen Karten geschoben wurden, dann stimmten die Darstellungen weitgehend überein. Das bedeutet, auf der Ebene der einzelnen Szene ist auch die Lei-Karte richtig vermessen.

Als Folgerung kann festgehalten werden, daß die Lei-Karte keine geodätisch und geometrisch exakte Kartengrundlage darstellt. Aber sie bildet hinsichtlich des Detaillierungsgrades und der topographischen Genauigkeit die sicherste Quelle zu den Inhalten der einzelnen Szenen.

4.2 Die Herstellung der geodätisch korrekten Kartenbasen

Für eine Karte, die möglichst exakt den historischen Park von 1860 zeigen soll, mußte zunächst aus dem vorhandenen Kartenmaterial eigens eine kartographische Unterlage geschaffen werden, um in diese anschließend die historischen Informationen zum Grundriß der Gartenanlagen einzutragen. Darum war der erste Schritt zur Herstellung einer Abfolge von Zeitschichtkarten die Herstellung einer geeigneten topographischen Karte, die für das Jahr 1860 als Kartenbasis jener Zeitschicht dienen konnte.

Diese Kartenbasis wurde in drei Schritten erarbeitet. Zunächst entstand eine digitalisierte Fassung der Gong Wu Ju-Karte (Kartenbasis I), die in den beiden Folgeschritten nach Vorlage sowohl der Ce Hui Yuan-Karte (Kartenbasis II) wie anschließend auch der Lei-Karte (Kartenbasis III) korrigiert und entsprechend ergänzt wurde.

4.2.1 Erstellen der Kartenbasis I: Digitalisieren der Gong Wu Ju-Karte

Als Kartenbasis diente im ersten Schritt die Gong Wu Ju-Karte, die auch die Lage der Gebäude annähernd genau wiedergibt. Sie wurde als Grundlage ausgewählt, weil aus ihr - im Gegensatz zur neuen Ce Hui Yuan-Karte - schon viele zusätzliche Informationen zum YMY in die Kartenbasis übertragen werden konnten, und weil sie im zweiten Schritt mit Hilfe der Ce Hui Yuan-Karte nur noch geringfügig verändert werden mußte. Aus der Lei-Karte und der Ce Hui Yuan-Karte wurden später ergänzende Informationen gewonnen. Der erste Schritt der Digitalisierung war die Entwicklung einer an das Untersuchungsziel angepassten eigenen Legende, die parallel zum Digitalisierungsprozess kontinuierlich weiterentwickelt bzw. verändert wurde. Dabei wurde eine anfangs angestrebte Detailgenauigkeit einerseits wegen Unklarheiten in der Vorlage, andererseits zugunsten neuer Gewichtungen modifiziert:

- a) So wurden zum einen die Signaturen „Mauer“ und „Mauerfundament“ der Gong Wu Ju-Karte zusammengefaßt zur Signatur „Mauer“, denn für die Beantwortung der Frage, welche Bauten zu welchen Zeitpunkten existierten, ist es unerheblich, in welchem Erhaltungszustand sie sich im Jahre 1936 befunden haben.
- b) Zum anderen waren die beiden verschiedenartigen Felssignaturen, die Signaturen „Steinbrücke“ und „Erdbrücke“ und die drei unterschiedlichen Wegesignaturen im Kartenbild so schlecht zu unterscheiden, daß sie jeweils zusammengefasst werden mußten.
- c) Die in der Legende der Gong Wu Ju-Karte aufgeführten Vegetationssignaturen waren auf der Karte nicht auffindbar.

Entsprechend wurde bei Zustandsbeschreibungen anderer Gebäudeelemente verfahren. Außerhalb des Parkgeländes eingetragene Bauten wurden hier nicht übernommen.

Von einer ursprünglich geplanten Übernahme der Verweise auf ältere, nicht datierte Lei-Zeichnungen wurde schließlich abgesehen, auch, weil die Signaturen nicht eindeutig genug waren. Noch wichtiger dafür war aber die Tatsache, daß ich im Verlaufe der Recherchearbeiten Zugang zur Lei-Karte erhielt, deren Existenz zur Zeit der Entstehung der Gong Wu Ju-Karte noch unbekannt war, und daß so die Originalangaben übernommen werden konnten.

Die Digitalisierung der Gong Wu Ju-Karte bestand in den folgenden Schritten:

- Zuerst wurden die großflächigen topographischen Elemente erfaßt, z.B. Inseln, Seen (Kanäle).
- Im nächsten Schritt folgte die sukzessive Eintragung der Bauwerke - noch ohne zeitliche Zuordnung - und der übrigen Parkelemente.
- Danach folgte die Übernahme der Konturlinien der Hügel.

- Schließlich wurden die Szenengrenzen und die Szenennamen eingetragen und die Szenen numeriert.

Eine „Szene“ bildet die gestalterische Basiseinheit im Garten oder Park, der eine Idee bzw. ein Thema zugrunde liegt. Sie besteht aus Gebäuden (bzw. Gebäudegruppen) und den umgebenden, thematisch zugeordneten Landschaftselementen. Alle räumlichen Aussagen werden in dieser Arbeit in einer weiterführenden historischen Betrachtung auf der Ebene der Szenen getroffen. Auf eine größere Detailgenauigkeit, die in der Betrachtung einzelner Gebäude und landschaftlicher Teilaspekte läge, wurde verzichtet.¹⁵⁵ Das jeweils bestehende Szenengefüge repräsentiert die Bauaktivitäten in den unterschiedlichen historischen Bauphasen.

Die Namen der Szenen, die den Yuan Ming Park bilden, sind aus den 40 Szenenbildern von 1744 bekannt. Der Yuan Ming Park wurde deshalb auch in dieser Arbeit hauptsächlich nach den 40 Szenenbildern von 1744 gegliedert. Eine kleine Abweichung wird im Kap. 5.2.3 erklärt und begründet.

In den zwei anderen Parks gab es möglicherweise keine vergleichbar umfassende Beschreibung der Szenen „aus erster Hand“. An Qian Longs „großen Wurf“ von 40 Szenen und ihre ausführliche Dokumentation in Gedichten und Bildern reichten die späteren Ausbauaktivitäten nicht mehr heran. Es entstanden je nach ökonomischer Lage erst nach und nach Szenen unterschiedlichster Größe. So gibt es auch keine vergleichbar geschlossene Quellensammlung zu den Szenen der Parkerweiterungen. Im Chang Chun Park und im Qi Chun Park waren die Szenen nach zwei Prinzipien gegliedert. In der Forschung wurde eine Systematisierung der Szenen versucht, indem sie zunächst nach ihrer jeweiligen Thematik bzw. ihrem Gestaltungsmotiv geordnet wurden. In einem zweiten Durchgang wurden die Szenen gegliedert nach ihrer räumlichen Zuordnung.¹⁵⁶

Festgelegte Grenzen zwischen den Szenen fehlen in den originalen graphischen Quellen; hier wurden jedoch annähernde Grenzen und der zu vermutende Verlauf eingetragen, um Unklarheiten vorzubeugen.¹⁵⁷

Jede Szene wurde in der vorliegenden Arbeit mit einer eigenen Nummer versehen. Die Vergabe der Nummern richtete sich nach der Abfolge des Entstehens der drei Gartenteile. Die Nummern beginnen mit dem ältesten Teil des Parks und enden im zuletzt errichteten Teil des Ensembles: das heißt, die Zählung beginnt mit dem Yuan Ming Park (101-146), dann folgt der Chang Chun Park (201-224) und schließlich der Qi Chun Park (301-332). Die Anfangsziffern 1-3 kennzeichnen die drei Parkteile. Die letzten beiden Zahlen sind die laufende Nummer der Szene. Die Prinzipien für die Numerierung waren:

¹⁵⁵ Für die Aufgabe, einen Überblick der Parkgestaltung zu unterschiedlichen Zeiten zu vermitteln, reicht diese Ebene aus. Es ist künftigen Untersuchungen unbenommen, die erarbeiteten Grundlagen sukzessive mit weiteren Details zu "füllen".

¹⁵⁶ Vgl. 5.4.3/ 5.5.3.

¹⁵⁷ Vgl. 2.5.

- a) Die Zählung beginnt am Haupteingang jedes Parkteils.
- b) Die Unterteilung der verschiedenen Parkteile in Bereiche wurde berücksichtigt, z.B. die „neun Kontinente“ und das „Meer der Glücks“ im Yuan Ming Park oder der Xi Yang Lou (die Europäischen Bauten) im Chang Chun Park.
- c) Innerhalb eines Bereichs sind die Szenen nach ihrer nachbarschaftlichen Lage fortschreitend numeriert.

Hauptgedanke dabei war, die Erstellung einer Datenbank vorzubereiten und die Szenen auch für nicht-chinesische Leser besser auffindbar zu machen. Um das spätere Datenbanksystem aufbauen zu können, wurde mit den Szenennummern im Yuan Ming Park ab 101, im Chang Chun Park ab 201 und im Qi Chun Park ab 301 gezählt. Numerierungen älterer Autoren zu übernehmen, erwies sich auch aus diesem Grunde als unpraktikabel. Darüberhinaus hat beispielsweise Jin Xun Gebäude, Tore, Szenen und Brücken durchnumeriert, was abgesehen vom Datenbank-Argument ein sehr verwirrendes und unstimmiges Bild ergibt.¹⁵⁸

Damit war eine erste Fassung der Kartenbasis (Kartenbasis I) erstellt.

4.2.2 Kartenbasis II: Aktualisierung nach Angaben der Ce Hui Yuan-Karte

Die aus der digitalisierten Gong Wu Ju-Karte hervorgegangene erste Fassung einer topographischen Kartenbasis wurde im folgenden nach ausgewählten Angaben der Ce Hui Yuan-Karte überarbeitet. Wie in 4.1.2 beschrieben, sind die Gong Wu Ju-Karte und die Ce Hui Yuan-Karte - geodätisch gesehen - fast identisch.

Da die Ce Hui Yuan-Karte die genaueren geodätischen Informationen enthält, wurde die Kartenbasis I nach dieser Vorlage um 0,5 Grad nach Westen gedreht und die Abbildung um 0,5 cm insgesamt gestreckt. Dabei dienten die in der Ce Hui Yuan-Karte eingezeichneten wenigen - aber über das ganze Ensemble weiträumig verteilten - Gebäudegrundrisse und die entsprechenden Gebäudeeintragungen aus der Gong Wu Ju-Karte als „Meßpunkte“ zur Abstimmung (Überprüfung) der Lagebeziehungen. Das Ergebnis wurde als Kartenbasis II bezeichnet.

4.2.3 Kartenbasis III: Einarbeiten topographischer Ergänzungen nach der Lei-Karte

Nachdem die Kartenbasis II als nunmehr geodätisch exakter Grundriss des YMY-Ensembles erarbeitet war, diente die Lei-Karte mit ihrer vollständigen Wiedergabe der Parkgestaltung im Jahre 1860 vor allem der Einarbeitung von Informationen, die in den fast 80 Jahren nach der Zerstörung verlorengegangen und deshalb in der Gong Wu Ju-Karte nicht mehr enthalten waren. Dabei wurden die Lagebeziehungen zwischen den Szenen

¹⁵⁸ Angaben zu Jin Xun vgl. Liu Dunzhen (1933).

wegen der erwähnten Verzerrungen nicht mehr berücksichtigt. Die Lagebeziehungen innerhalb der einzelnen Szenen sind jedoch fast so genau erfaßt wie in der Gong Wu Ju-Karte. Deshalb konzentrierte sich die Übernahme von Angaben auf den Vergleich der einzelnen Szenen. Es wurden der Baubestand und das Vorhandensein bzw. die Abgrenzungen topographischer Gegebenheiten geprüft (Uferlinien, Außenbegrenzungen von Erhebungen, Baubestandsgrundrisse).

Bei der Arbeit mit der Lei-Karte ergaben sich die folgenden Besonderheiten:

Es gibt keine Legende und keine schriftliche Erläuterung zu den Inhalten der Karte. Die hier getroffenen Aussagen stellen also meine Interpretationen der gezeigten Signaturen dar. Bei der Interpretation wurden als wichtigste Hilfsmittel die zahlreichen Lei-Zeichnungen (für das gesamte Ensemble liegen mir über 100 photographische Abbildungen von Grundrissen und einige wenige Ansichtszeichnungen vor), die Perspektivdarstellungen der Seidenmalereien (für den Yuan Ming Park) und die Angaben der schriftlichen Quellen, insbesondere der Rixia jiuwen kao (Kap. 3.1.4) (für die Parkteile Yuan Ming und Chang Chun), herangezogen. Aus diesen Angaben entwickelte ich begründbare Deutungen der einzelnen Parkelemente, die sich auch auf den - nicht durch bildliche Darstellungen nachgewiesenen - Parkteil Qi Chun übertragen ließen. Beispielsweise gibt eine rechteckige geschlossene Form durch Unterteilung den Hinweis auf ein Gebäude mit einzelnen Räumen (*Jian*). Geschlossene, rechteckige Formen ohne Unterteilung wurden als Höfe interpretiert, ihre Begrenzungen durch gerade Linien als Mauern. Gerade Überquerungen der Wasserläufe wurden generell als Brücken gewertet.

Von den Elementen der Parkgestaltung wurden die folgenden überprüft und eingearbeitet bzw. die Angaben der Gong Wu Ju-Karte korrigiert:

a) Vervollständigung der Topographie: In diesem Schritt wurden nach den Angaben der Lei-Karte Lücken im Wassersystem des Parks geschlossen und die Fließrichtung bestimmt, das Wegesystem komplettiert und verschiedene unlogisch gezackte Uferlinien mit Hilfe der Lei-Karte korrigiert. Die zunächst in die Digitalisierung aufgenommenen Wegeverläufe erwiesen sich im Vergleich mit dem Kartenbild der Lei-Karte als unzutreffend. Sie waren erst nach 1900 angelegt oder als „Trampelpfade“ entstanden und mußten wieder herausgenommen werden.

b) Vervollständigung der Baugruppen: Die Gebäudedarstellungen sind in der Lei-Karte sehr detailliert. Geschlossene Gebäude sind durch die Aufteilung in einzelne Räume als solche ausgewiesen. Durch Eintragen der Hofeinfriedungen und Mauerverbindungen zwischen den Gebäuden und Einfügen noch fehlender Hinweise auf Gebäudegrundrisse aus der Lei-Karte konnte daher die aus der Gong Wu Ju-Karte übernommene Gebäudesituation ergänzt werden.

Die kartographische Digitalisierung wurde mit der Grafik-Software Freehand (8) bewerkstelligt und bestand aus den folgenden Schritten:

Erstellen einer Kopie der - digitalisierten - Kartenbasis II, die als Arbeitsfassung der zu erstellenden Kartenbasis III in einer eigenen Datei abgespeichert wird.

Kartenbasis II, bzw. die zukünftige Kartenbasis III wird „transparent“ gesetzt, das heißt, alle Elemente werden nur durch Linien dargestellt. Die Flächen werden „durchscheinend“, damit der anschließend unterlegte Scan der Lei-Karte sichtbar bleibt.

Der Scan der Lei-Karte wurde der „transparenten“ Arbeitsfassung der Kartenbasis III unterlegt; die einzelnen Szenen wurden nacheinander ihrer Szene entsprechend übereinander geschoben.

Übereinstimmende Linien wurden markiert und bestätigt, nicht mit der Lei-Karte übereinstimmende Linien wurden neu bearbeitet (ausgeschnitten bzw. gelöscht oder neu gezeichnet), Angaben aus der Lei-Karte, die in der Kartenbasis II nicht enthalten waren, wurden per Zeichnung in die neue Kartendatei eingetragen. Im Konfliktfall, zum Beispiel bei Differenzen in den Abstandsangaben oder bei nicht vollständig übereinstimmenden Abmessungen im Baubestand wurde die Linienführung zugunsten der Vorgaben aus der Kartenbasis II entschieden.

Die im Verlaufe des geschilderten Prozesses entstandene Kartenbasis III zeigt nunmehr das YMY-Ensemble vor seiner Zerstörung mit der Topographie und dem vollständigen Gebäudebestand aus dem Jahre 1860 in den geodätischen Lagebeziehungen von 1991.

4.3 Kartographische Dokumentation des YMY-Ensembles für den Zeitraum 1707-1860

Im nächsten Arbeitsschritt entstand auf der neu erstellten Grundlage eine kartographische Dokumentation. In dieser wurden alle Elemente erfaßt und periodisiert,¹⁵⁹ die von der Entstehung des Parks im Jahre 1707 bis zu seiner Zerstörung 1860 in der räumlichen Parkgestaltung eine Rolle gespielt haben. Dazu wurden die Informationen zu den einzelnen Szenen aus allen verwendeten schriftlichen, graphischen und kartographischen Primärquellen in die Karte übertragen.

Die historische Zuordnung mit Hilfe spezifischer Signaturen wurde vor allem auf bauliche Anlagen angewendet. Wenn auch die Topographie im Laufe der Zeit Veränderungen unterworfen worden war, wurde dieser Tatbestand in Form einer schriftlichen Erläuterung dem dargestellten topographischen Zustand von 1860 beigelegt.

¹⁵⁹ D.h., historischen Epochen zugeordnet.

Wichtigste Grundlage der kartographischen Dokumentation war eine im Laufe der Recherchearbeit aufgebaute und kontinuierlich ergänzte Sammlung von „Biographien“ für die einzelnen Szenen. In den einzelnen „Biographien“ sind aus den - je nach Zugehörigkeit der jeweiligen Szene zu den Parkteilen - vorhandenen unterschiedlichen literarischen graphischen und kartographischen Materialien ¹⁶⁰ die folgenden Angaben zusammengestellt:

- Die szenenspezifische Beschreibung aus Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983)/Yuan Ming Park und Chang Chun Park;¹⁶¹
- Die Gedichte der Kaiser (1707-1860);
- Die Liste der Inschriften;
- Die 40 Szenenbilder (1744)/Yuan Ming Park;
- Die 20 Kupferstiche (1786)/Xi Yang Lou im Chang Chun Park;
- Die Lei-Zeichnungen;
- Eigene Eintragungen zu den einzelnen Ruinen (1997-1999)
- Fotografien (1997-1998)

Für die szenenweise Ermittlung des Parkzustandes - insbesondere des Gebäudebestandes - in den verschiedenen Zeiten wurden diese Szenenbiographien jeweils nacheinander „befragt“.¹⁶²

4.3.1 Informationen aus den Seidenmalereien über den Gebäudebestand, 1744

Als Grundlage der Zuordnung zur ersten historischen Epoche dienten die 40 Seidenmalereien für einzelne Szenen von 1744. Die anderen Bildersammlungen nach Vorlage der Seidenmalereien - z.B. die Holzschnitte - blieben meistens unberücksichtigt, weil die Seidenmalereien für diese die Originalvorlagen darstellten, sie deshalb kaum zusätzliche Informationen enthielten. Nur wenn die Darstellung von Gebäuden in den Seidenmalereien undeutlich war oder in Zweifelsfällen (z.B. Gebäude hinter Baumgruppen versteckt) wurden auch die Holzschnitte befragt.

Die Ergänzung der Grundrisse mit Angaben aus den Seidenmalereien erfolgte szenenweise im Grafikprogramm Freehand 8. Versuche, der Kartenbasis III die Szenengrundrisse anderer Autoren (z.B. Bai Rixin; He Zhongyi) als Entscheidungshilfe als Scan zu „unterlegen“, schlugen fehl, da die Abmessungen und Proportionen bei den einzelnen

¹⁶⁰ Zu den Aussagen der verschiedenen Quellen vgl. Kap. 3.

¹⁶¹ Wenn keine einschränkenden Angaben gemacht werden, erstrecken sich die Angaben auf die Szenen aller Parkteile.

¹⁶² Die Materialsammlung der Szenenbiographien befindet sich in meinem Besitz und kann dort eingesehen werden.

Objekten meist nicht übereinstimmten. Den Versuch der Grundrissdarstellung der einzelnen Szenen auf der Basis der Seidenmalereien unternahm bereits 1982 Bai Rixin.¹⁶³ Er fügte die einzelnen Grundrisse jedoch nicht zu einem Gesamtparkgrundriss zusammen. Seine Arbeiten dienten mir später zur Überprüfung eigener Interpretationen der Seidenmalereien.

Die Änderungen wurden dann in den - im Vergleich mit den bereits vorhandenen baulichen Eintragungen - geschätzten Proportionen eingetragen:

Die meisten Gebäude, die in den Seidenmalereien zu sehen sind, waren bereits in der Kartenbasis III eingetragen, d.h., sie sind bis 1860 erhalten geblieben. Sie mußten nicht neu eingezeichnet werden, sondern nur farblich markiert werden. Sie erhielten eine violette Farbe.

Die Grundrisse von Gebäuden, die in der Seidenmalerei vorhanden, aber in der Kartenbasis III nicht mehr zu finden waren - d.h. zwischen 1744 und 1860 verschwunden waren -, wurden nach der Vorlage des Gemäldes in ihren Abmessungen näherungsweise bestimmt und eingezeichnet. Diese „verschwundenen“ Grundrisse wurden mit einer hellvioletten Farbe markiert.

Die Grundrisse von Gebäuden, die in einer Seidenmalerei nicht vorhanden, aber in der Kartenbasis III enthalten waren, erhielten eine hellrote Farbe.

Änderungen in der Topographie waren besonders in den drei Szenen 105, 117 und 123 deutlich. Diese Änderungen wurden nicht in die Zeitschichtkarten eingetragen, sondern im Text beschrieben. In den Seidenmalereien sind sie folgendermaßen dargestellt:

Szene 105: Es gab einen Teich im Südteil der Szene vor den Gebäuden.

Szene 109: An Stelle des 1860 vorhandenen, mit dem hinteren See verbundenen Sees waren 1744 an gleicher Stelle viele regelmäßige kleine bewässerte Felder (Brunnen mit Bewässerungskanal) angelegt.

Szene 123: Mit den 1860 „verschwundenen“ Gebäuden wurde offenbar auch der Untergrund abgetragen, so daß die Inselfläche der Szene verkleinert wurde.

¹⁶³ Bai Rixin (1983): *YMY 40jing tuyong*. (Die 40 Szenenbilder und Gedichte zum YMY), in: XHYMY Bd. 2, 74-155.

Die einzelnen Grundrisse der 40 Szenen auf der Basis der Szenenbilder: Bai Rixin „übersetzte“ die Perspektivdarstellungen der Seidenmalereien in Szenengrundrisse, die 1983 im Maßstab von ca. 1: 2250 veröffentlicht wurden. Dabei übernahm er aus der He-Karte (1979) die Szenennummern, um die Lage der Einzelszenen zu beschreiben, und vermutlich auch die topographischen Angaben (Hügel- und Gewässerdarstellung), denn m.E. ist es nicht möglich, die Topographie aus den Abbildungen der Seidenmalereien abzuleiten. Allerdings verglich er sie nicht mit den Angaben aus der He-Karte (die die Gebäudegrundrisse von 1936 wiedergibt).

He Zhongyi und Zeng Zhaofen bearbeiteten 1995 Bai Rixins Szenengrundrisse von neuem. Sie vergrößerten den Maßstab auf 1: 1.125 und fügten weitere Details hinzu, z.B. Treppen, doppelte Mauern usw. Diese Grundrisse wurden für die vorliegende Arbeit jedoch nicht verwendet, weil die Umsetzung stellenweise fehlerhaft erschien. Beispielsweise haben He Zhongyi und Zeng Zhaofen in die Grundrisse Gebäude eingetragen, die in der Seidenmalerei nicht zu erkennen sind.

4.3.2 Informationen aus den Kupferstichen und den Lei-Zeichnungen über den Gebäudebestand zwischen 1744 und 1860

Die 20 Kupferstiche (1786) geben Auskunft über den Gebäudebestand des Ensembles Xi Yang Lou („Europäische Bauten“), im Chang Chun Park im Jahre 1786. Die 124 Lei-Zeichnungen, von denen mir photographische Reproduktionen zur Verfügung stehen, entstanden zum großen Teil zwischen 1800 und der Zerstörung des Parks. Diese Informationen wurden in die Zeitschichtkarten für den Zeitraum zwischen 1744 und 1860 integriert.

a) Eintragung von Informationen aus den 20 Kupferstichen (1786)¹⁶⁴ zum Xi Yang Lou im Chang Chun Park

Das Verfahren der Übertragung von Informationen entspricht der oben geschilderten Vorgehensweise im Umgang mit den Seidenmalereien. Ein Unterschied ergibt sich aber aus den Verschiedenheiten in der Darstellung der Szenen in den beiden künstlerischen Medien. Zeigten die Seidenmalereien Perspektivdarstellungen der gesamten jeweiligen Szene, so stellen die Kupferstiche Ansichten von Einzelgebäuden (Fassaden) und den zugehörigen Gartenanlagen zentralperspektivisch aus unterschiedlichen Blickpunkten dar. Der Vergleich zeigt, daß sich zur Entstehungszeit der 20 Kupferstiche im südlichen Abschnitt der Szene 219 (im Xi Yang Lou/Europäischen Bauten) eine Gebäudegruppe befunden hatte, die im Jahre 1860 nicht mehr sichtbar war. Die später abgebauten Gebäude waren die „Bambus-Pavillons“ (Kupferstich 9).¹⁶⁵ Diese Änderung wurde von Schulz in seiner Monographie¹⁶⁶ zum Bauprozeß des Xi Yang Lou bestätigt. Ähnlich verhält es sich mit der Szene 222 (siehe Kupferstich 18),¹⁶⁷ aus der zwischen 1786 und 1860 ein pittoresker Pavillon verschwand. Die entsprechenden Gebäudegrundrisse wurden mit roten Konturlinien und einer hellroten Füllung (B)¹⁶⁸ eingetragen. Topographische Veränderungen sind nicht nachweisbar.

b) Eintragung von Informationen aus den Lei-Zeichnungen¹⁶⁹

Für fast alle Szenen gibt es Zeichnungen der Lei-Architekten, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden, die meisten vor 1874, dem Erscheinungsdatum der Lei-Karte, deren Daten der Inventur bereits zugrundeliegen. Bei den meisten der 124 Zeichnungen aus der hier verwendeten Zusammenstellung von Zhang Enyin fehlt eine Angabe über den Zeitpunkt ihrer Entstehung. Bei einigen gelang Zhang Enyin aufgrund ihres Erscheinungsbildes dennoch eine grobe zeitliche Einordnung. Für jede Szene wählte Zhang

¹⁶⁴ Vgl. 3.2.2.

¹⁶⁵ Vgl. He/ Zeng (1995), Abb. 5-134, bzw. A. Schulz (1966), Abb. 23 Chu T'ing, Rad. 9.

¹⁶⁶ A. Schulz (1966), 43/44.

¹⁶⁷ Vgl. He Zhongyi/ Zeng Zhaofen (1995): *YMY yuanlin yishu*. (Gartenkunst des YMY), Beijing. Abb. 5-143; bzw. A. Schulz (1966), Abb. 46 Hsien Fa Shan, Rad. 18.

¹⁶⁸ (B) bedeutet hier, daß das Gebäude nach 1744 erbaut wurde, aber schon vor der Zerstörung 1860 nicht mehr existierte (vgl. Legende der Zeitschichtkarten).

¹⁶⁹ Vgl. 3.3.1.

unter allen Lei-Zeichnungen die mit der höchsten optischen Qualität aus, weitere Auswahlkriterien gab er nicht bekannt. Im persönlichen Gespräch erläuterte Zhang Enyin, daß seine Vorgehensweise von hohen zeitlichen, finanziellen und personellen Beschränkungen begleitet war, so daß er das Material nicht vollständig prüfen konnte. Nach meiner Einschätzung wählte er aber die jeweils graphisch wertvollste Szenendarstellung, die auch von höchster historischer Aussagekraft ist. Grundlage einer genaueren Beurteilung der Auswahl könnte erst die intensive wissenschaftliche Auswertung und Beurteilung des gesamten Zeichnungenmaterials sein - eine Aufgabe für die Zukunft. Wenige der Zeichnungen sind als Ausführungsplanung gekennzeichnet, d.h., sie wurden umgesetzt. Maßstäbe und Maßangaben fehlen. Aus den genannten Gründen wurde die weitgehend unsichere Quelle der Lei-Zeichnungen hier nur in geringem Umfang verwendet und strittige Punkte gegenüber der Lei-Karte nur dann zugunsten der Darstellung in den Lei-Zeichnungen entschieden, wenn sie auch in den literarischen Quellen deutlich bestätigt waren. Dies traf zu auf die Gebäudedarstellungen zweier Szenen im Chang Chun Park (Sz. 209 u.215) und einer Szene im Qi Chun Park (Sz. 311). Diese drei Szenen sind in der Gong Wu Ju-Karte Gebäude eingetragen, existieren in der Lei-Karte aber nicht.

In Szene 209 gab es ein Gebäude, von dem offenbar Bauruinen gefunden worden waren. Im Südosten der Szene 311 waren ebenfalls Bauruinen eingetragen mit dem Namen „Yun Qi Guan“; in Szene 215 auch, aber nur mit gestrichelten Linien, die darauf hindeuten, daß die Eintragung nicht aufgrund eines Fundes von Bauruinen erfolgte, sondern daß hier eine Ergänzung aus einer Lei-Zeichnung stattgefunden hatte.

In der Szene 209, De Quan Ge (Pavillon des Gesamtbildes), ist gemäß der Lei-Zeichnung Abb. 59 ¹⁷⁰ für das Ende der Dao Guang-Zeit, also vor 1850, ein Gebäude eingetragen, das identisch scheint mit dem Gebäudegrundriß in der Gong Wu Ju-Karte. Die Eintragung in die Gong Wu Ju-Karte erfolgte offenbar aufgrund eines Ruinenfundes. In der Lei-Karte fehlt dieses Gebäude. Seine historische Existenz wird aber im *Rixia jiuwen kao* bestätigt: „.....westlich, dann etwas südlich der Szene Si Yong Zhai (Studio der Gnade in Ewigkeit, d.h. Szene 207) gegenüber dem Fluß liegt der ‚Pavillon des Gesamtbildes‘. Die Inschrift des Pavillons lautet ‚Tian Xin Shui Mian‘“. ¹⁷¹ Diese Bezeichnung wurde auch in der Lei-Zeichnung (Abb. 59) für diesen Ort gewählt. Darum wurde der Gebäudebestand der Szene 209 nach der Vorgabe der Lei-Zeichnung (Abb. 59) in die Inventurkarte eingetragen.

In der Szene 215, Zhuan Xiang Fan (Das in den Fluß ‚Xiang‘ einbiegende Boot), befand sich ein Gebäude, gemäß der Lei-Zeichnung Abb.66 ¹⁷² für die Zeit vor 1835 (Dao Guang 15). Dessen Lage stimmt mit dem in gestrichelten Linien in diese Szene eingetragenen Gebäudegrundriß in der Gong Wu Ju-Karte überein. Es könnte sein, daß die Kollegen des

¹⁷⁰ s-w, vom Ende der Daoguang-Regentschaft (1820-1850), vgl. Zhang Enyin, (1992): *Chang Chun Yuan neiyuan hedao quantu*. (Gewässersystem des Chang Chun Parks), unveröff. Dokumentation.

¹⁷¹ *Rixia jiuwen kao* (1787, Nachdruck 1983), Bd. 83, 1385.

¹⁷² S-w, Grundriß der Szene „Sumpforchishalle“ (214) und „Das in den Fluß ‚Xiang‘ einbiegende Boot“ (215)

Gong Wu Ju bereits die gleiche Lei-Zeichnung (Abb.66) benutzt hatten. Die Existenz des Gebäudes hatte bereits Zhong Yumin 1787 bestätigt: „.....Nordöstlich von Ai Shan Lou (ein Gebäude in der Szene 214) liegt Pinchou jiao yuanfen, südlich davon Zhuan Xiang Fan.“¹⁷³ In Abb. 66 sind am gleichen Ort die Namen ‚Pinchou jiao yuanfen‘ und ‚Zhuan Xiang Fan‘ vermerkt. Darum wurde der Baubestand der Szene 215 gemäß Abb. 66 (Lei-Zeichnung) in die Zeitschichtkarten eingetragen.

In der Szene 311, Chui Hong Xie (Der am Wasser liegende Pavillon des Regenbogens), waren gemäß den Lei-Zeichnungen Abb.farbig 25 (Dao Guang 2, 1822), Abb. schwarzweiß 71 (Anfang der Dao Guang-Zeit, d.h.1820 bis 1830) und Abb. 73 (Herstellungszeit unklar) mehr Gebäude (im Nordosten der Szene) vorhanden als in der Lei-Karte eingetragen sind. Auf Abb. 25 und 71 wurde diese Baugruppe mit dem Namen „Yun Qi Guan“ bezeichnet. Dieser Gebäudename taucht auch in den Gedichten von Kaiser Jia Qing auf.¹⁷⁴ D.h. es ist sicher, daß an diesem Ort mehrere Gebäude standen, die aber in der Endphase des YMY bereits abgerissen waren. Der Grundriß der Gebäude ist jedoch in den Abbildungen 25 und 71 unterschiedlich eingetragen. Es läßt sich nicht entscheiden, welcher Grundriß schließlich maßgebend für den Bau wurde, vielleicht haben sogar beide Formen zu verschiedenen Zeiten existiert. Am gleichen Ort wurden offenbar im 20. Jh. Gebäuderuinen gefunden, deren Grundriß in der Gong Wu Ju-Karte erscheint. Darum wurde die Gebäude hier nach Vorgabe der Gong Wu Ju-Karte eingetragen.

4.3.3 Aktuelle Bestandsaufnahme auf der Basis eigener Erhebungen (schriftliche und photographische Dokumentation) 1997-1999 ¹⁷⁵

Im Verlaufe von Begehungen in drei aufeinanderfolgenden Jahren überprüfte ich die aktuelle Situation der Parkanlagen. Es ging darum, den gegenwärtigen Erhaltungszustand sämtlicher Szenen photographisch zu dokumentieren und mittels Notizen und Eintragungen in die Inventurkarte bis Oktober 1999 zu protokollieren.

Der älteste Teil, das Gelände des westlichen Yuan Ming Parks, war zu dieser Zeit kaum begehbar. Schwierigkeiten bei der Orientierung in diesem stark verwilderten, in Teilen von illegalen Siedlern besetzten Parkabschnitt gestatteten erst 1998/99 die Begehung, und nur in Begleitung von Mitgliedern der Parkverwaltung mit PKW oder Fahrrad.¹⁷⁶ Die Topographie, die Form der Inseln und Wasserflächen sowie die Felsgestaltungen des historischen Parks waren noch gut zu erkennen, aber die Reste der Bauten waren unter einer dichten Vegetationsdecke kaum zu finden.

¹⁷³ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 83, 1386.

¹⁷⁴ Zhang Enyin (1993), 238 ff.

¹⁷⁵ Die letzte Untersuchung fand sogar erst 2001 statt, vgl. 5.4.4.

¹⁷⁶ Bis Herbst 2001 waren alle Bewohner des Yuan Ming Parks auf Betreiben der Behörden des Bezirks Haidian ausgezogen. Vorher war das Betreten für private Forscher schwierig und nicht ungefährlich.

Die geringsten Probleme bot die Untersuchung des Ruinenparks, der den Ostrand des Yuan Ming Parks, den Chang Chun Park und etwa die Hälfte des Qi Chun Parks umfaßt. Er ist für den Besucherverkehr erschlossen und daher in weiten Bereichen problemlos zugänglich. Zu den Ergebnissen der Begehung des Ruinenparks (1999) und von Fachdiskussionen mit Mitgliedern der Parkverwaltung zählte insbesondere die Ermittlung der Abgrenzung dieses Parkteils (breite, grüne, gestrichelte Linie in der Inventurkarte).

Im gesamten YMY-Ensemble wurde der heutige Zustand der Gebäude des historische Parks - soweit erkennbar - geprüft und in der Inventurkarte in den folgenden Kategorien festgehalten (vgl. Kartenlegende):

I. Das historische Gebäude aus der Aufbauphase bzw. Blütezeit ist 1999 mindestens als Ruine im Gelände zu erkennen (dunkelviolett bzw. dunkelrot). Diese Kennzeichnung wird folgendermaßen weiter untergliedert:

Original erhalten (Gebäude ist mit breiter schwarzer Linie umrandet),

Originalgetreu rekonstruiertes Gebäude (Gebäude ist mit schmaler schwarzer Linie umrandet),

zerfallene (aber sichtbare) Ruinen (keine Umrandung)

II. Historisierender Neubau seit 1976 (blaue Schraffur, blau umrandet)

Über den Erhaltungszustand nicht gekennzeichnete historischer Gebäude, deren Standort und Grundriß noch auf dem Stand von 1860 (wie sie 1874 in die Lei-Karte eingetragen worden waren) in meine Inventurkarte aufgenommen wurden, kann nichts gesagt werden, da sie 1997-99 oberflächlich nicht zu sehen und von der Parkverwaltung archäologisch noch nicht bearbeitet waren. Es könnten sich aber durchaus noch Grundmauern und andere Gebäudeteile nachweisen lassen. Die entsprechenden Standorte müßten z.B. durch Grabung geprüft werden, da sie z.Zt. völlig überwachsen bzw. oberflächlich verändert sind.

Folgende Elemente wurden zwar von mir protokolliert und teilweise kategorisiert, aber nicht in die Inventurkarte übernommen: Überlagerungen durch moderne Nutzungen, wie z.B. Fabrik- und Wohnanlagen, neuere Brückenbauten, das moderne Wegesystem und Gebäude, die in neuerer Zeit für die Unterhaltung und Bewirtschaftung des Parks errichtet wurden.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ausführliche Beschreibung und Bewertung des Ruinenparks vgl. Kap. 5.4.4.

4.3.4 Zusammenfassende Betrachtung der Inventurkarte (Zeitschichtkarten 1707-1860)

Die Inventurkarte präsentiert sich als Abbild eines offenen Systems von Zeitschichtkarten, das - nachdem sie nun vorliegt - relativ einfach durch weitere Wissensbestände vervollständigt bzw. erweitert werden kann. Die abgeschlossene, gegenwärtig vorliegende Inventurkarte enthält die folgenden Informationen:

a) Die Topographie des YMY-Ensemble im Jahre 1860

Die Inventurkarte enthält eine vollständige Erfassung der Topographie des YMY-Ensembles von 1860 auf der Grundlage der Lei-Karte von 1874, der Gong Wu Ju-Karte von 1936 und der Ce Hui Yuan-Karte von 1991 (vgl. 4.2.1 Kartenbasis III). Zur Rekonstruktion der Topographie früherer Zeiten gibt es bis heute keinen Nachweis durch verlässliche Quellen.

b) Den vollständigen historischen Gebäudebestand in den Jahren 1744 (Yuan Ming Park) bzw. 1860 (YMY-Ensemble)

- Yuan Ming Park 1744 (Gebäude nach den 40 Szenenbildern)

- YMY-Ensemble 1860 (Gebäude und andere bauliche Anlagen nach der Hauptquelle Lei-Karte),

c) Den Erhaltungszustand sichtbarer historischer Gebäude im Jahre 1999

Die Dokumentation des aktuellen Erhaltungszustandes (1999) des untersuchten historischen Gebäudebestandes von 1860 ist eine ergänzende Information. Sie soll zum einen zeigen, inwieweit der historische Gebäudebestand im Erscheinungsbild des Parkgeländes bereits nachvollzogen ist bzw. noch nachvollzogen werden kann, zum anderen aber beleuchten, vor welchem großem Aufgabenfeld des archäologischen Nachweises die Gartendenkmalpflege hier noch steht.

4.3.5 Offene Fragen zur Erfassung weiterer gestalterischer Komponenten

a) Das Wegesystem ist grundsätzlich durch die Anordnung der Tore, Brücken und Durchlässe zwischen den Hügeln u.a. vorgegeben. seine Detaildarstellung könnte nur auf Szenenebene erfolgen.

b) Der genaue Verlauf der Zufahrtswege für die verschiedenen bisher nachgewiesenen Tore ist noch nicht vollständig rekonstruiert. Quellen dazu sind mir bisher keine bekannt. Es wäre z.B. von Interesse, ob die regulären kaiserlich genutzten Verbindungswege bzw. Straßen zwischen der Verbotenen Stadt und dem YMY-Ensemble oder zwischen diesem und Chengde eine spezifische Gestaltung hatten, z.B. durch Pflasterung, seitliche Bepflanzung oder durch skulpturalen Schmuck.

c) Ein großer Teil der Gartenflächen war von Gewässern eingenommen. Aber der Komplex „fließende und stehende Gewässer“ ist zur Zeit noch ohne innere Zusammenhänge präsentiert (Verbindungskanäle, unterirdische Verbindungen, Fließrichtungen, Schleusen u.a.). Zwar ist generell bekannt, daß die Wasserzufuhr von der Nordostecke aus nach SO erfolgte. Aber die bisher ausgewerteten Unterlagen erlauben uns weder eine exakte Lokalisierung der Wassereinlässe in das Parkgelände noch eine schlüssige Abbildung des hydrotechnischen Systems „YMY-Ensemble“. Die theoretische Rekonstruktion dieses Systems ist aber von größter Bedeutung, falls an die Wiederherstellung (z.B. im Rahmen eines Ruinenparks) gedacht wird. (Was die Rekonstruktion der Bepflanzung angeht, s. Kap. 4.4.) Die Thematik ist auch Interesse unter hygienischen Gesichtspunkten: Gab es z.B. im „Sommerpalast“ eine sommerliche Mückenplage wegen der Brutmöglichkeiten für die Insekten auf den (fast) stehenden Gewässern?

d) Das historische Relief der Gärten (Hügel, „Berge“, Wälle, Felspartien) kann nach dem heutigen Kenntnisstand schematisch durch entsprechende Flächen- und Liniensignaturen (Konturlinien) präsentiert werden. Die absolute bzw. relative Höhe der ehemaligen Aufschüttungen ist noch nicht im einzelnen untersucht. Aus der Ce Hui Yuan-Karte geht nur hervor, daß das Parkgelände eine durchschnittliche Höhenlage besitzt, die zwischen 42m und 45m liegt. Den höchsten Punkt bildet die Nordwestecke des Parks mit 55m Höhe ü.d.M. Nach weiteren Forschungen könnte man sich dann eine Inventurkarte vorstellen, in der - zumindest hypothetisch - das reliefierte Gelände, die Uferzonen und das unmittelbare Umfeld der Gebäude mit Bepflanzungstypen dargestellt sind. Eine genauere kartographische Präsentation des Relief wäre auch von Interesse, da sie logistische Fragen genauer zu formulieren erlaubt: Wieviele Tonnen Bruchsteine kamen z.B. wie und woher an ihren Standort im Park?

e) Soweit in den graphischen und schriftlichen Quellen erkennbar, wurden auch Einzelelemente wie Treppen, Schmucksäulen, Schattenmauern usw. in die Karten aufgenommen. Ihre Verbreitung im Park ist damit aber nicht vollständig erhoben.

4.4 Zur Pflanzenverwendung im YMY-Ensemble

In der Gegend von Beijing sind die Bedingungen für den Pflanzenwuchs günstig. Beijing liegt etwa auf dem 40. Breitengrad, also der geographischen Breite von Philadelphia, Madrid oder Sardinien. Die kalte Jahreszeit ist begrenzt auf etwa vier Monate. Das ist zwar ein Nachteil gegenüber dem Yangzi-Delta, wo sich jene Gartenkunst entwickelte, die für die Qing-Herrscher das große Vorbild war. Trotzdem sind die natürlichen Bedingungen gut geeignet für das Leben vieler Pflanzen. Das Klima ist kontinental. Die Böden von Beijing (meist umgelagerter Löß) sind überwiegend nährstoffreich und tiefgründig. Bei guter

Pflege, vor allem ausreichender Wasserversorgung, kann man schon in wenigen Jahren in einem Garten ein üppiges Pflanzenkleid erzeugen.

Für Gärten und Parks sind die verschiedenen Pflanzen ein wichtiges Element der Gestaltung. Doch in den qingzeitlichen Werken über den YMY sind sie nicht systematisch dokumentiert. Der Standort ist meist nicht präzise angegeben, viele Bezeichnungen waren seither einem Bedeutungswandel unterworfen, so daß die Arten und Unterarten heute nicht mit Sicherheit zu identifizieren sind. Obschon die Untersuchung der Pflanzen, die im YMY-Ensemble angepflanzt wurden, über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgeht, soll ihre Verwendung aber dennoch hier kurz angerissen werden. Dazu werden auch die spärlichen Quellen, die sich der Pflanzenverwendung im YMY widmen, soweit sie erhalten und überliefert sind, zum ersten Mal überhaupt aufgelistet und kurz kommentiert.

4.4.1 Zur Bestimmung der Pflanzen

Die Primärquellen über die Bepflanzung des YMY sind außerordentlich mager, die Pflanzen wurden nicht dokumentiert, lediglich eine Preisliste - die im folgenden noch dargestellt wird - über die zu einer bestimmten Zeit eingekauften Pflanzen gibt einen gewissen Aufschluß. Die Namen, die darin genannt werden, sind aber möglicherweise sowohl zeit- als auch ortsgebunden, und welche Pflanzenart in der Qing-Zeit in Beijing am kaiserlichen Hofe wie bezeichnet wurde, läßt sich heute in vielen Fällen kaum mehr feststellen. Vermutlich sind es nicht immer die offiziellen Namen (*Xue Ming*), und ihre Verwendung ist nicht einheitlich.¹⁷⁸ Schon deshalb stellen Aussagen über die Rolle der Pflanzen innerhalb der Komposition einer bestimmten Szene und ihrer Szenerien ein großes Problem dar.

Auch die Sekundärquellen enthalten kaum Informationen über die Pflanzen im YMY. Nicht nur wurden die Pflanzen nicht erforscht oder dokumentiert, sondern nicht einmal sämtliche Quellen wurden gesammelt und aufgelistet, die darüber Aufschluß geben könnten. Dies dürfte v.a. daran liegen, daß die Autoren und Autorinnen gartenkunsthistorischer Untersuchungen bis heute oft für diese Frage nicht in ausreichendem Maße qualifiziert und sensibilisiert sind. Da die meisten Untersuchungen zur Gartenkunstgeschichte in China von Personen stammen, deren Basisqualifikation Kunst-, Literatur- oder Architekturgeschichte ist, haben sie nicht den nötigen spezifischen Blick für Pflanzen. Sie sind geschult, sich mit den Architekturen in den Gärten sowie mit deren räumlicher Gesamtkomposition zu beschäftigen, doch die Pflanzen werden dabei, v.a. mangels spezifischer Kenntnisse, aber auch ihrer flüchtigen Natur wegen, meist sehr vernachlässigt. Während Architekturen, Wegeführungen, Wasserbauten ziemlich langlebige Elemente der Gestaltung darstellen,

¹⁷⁸ Zum Problem der Terminologie und der Nomenklatur bei Pflanzen in China siehe Joseph Needham (1986): *Science and Civilization in China*, Vol. 6, *Biology and Biological Technology*, Part I: Botany, 117-182.

sind Pflanzen als Lebewesen dem Zyklus des Wachsens, Alterns und Vergehens unterworfen und daher weniger „feste“, objektivierbare Gegenstände.

Einige Informationen zur Pflanzenverwendung im YMY können aber den folgenden, mehr oder minder zuverlässigen graphischen und schriftlichen Quellen entnommen werden. Für weiterführende Aussagen wären jedoch zuerst eingehende Forschungen zu den Pflanzennamen nötig, die in den verschiedenen schriftlichen Quellen z.T. unterschiedlich lauten, und dann zu den einzelnen Szenen und ihren Szenerien (jede Szene enthält mehrere Szenerien).¹⁷⁹ Inwieweit sich der Pflanzenbestand überhaupt noch ermitteln läßt, ist bisher kaum abzuschätzen.

4.4.2 Graphische und kartographische Quellen zur Bepflanzung im YMY

Die wichtigste graphische Primärquelle zur Pflanzenverwendung im YMY sind wiederum die 40 Seidenmalereien von 1744, die zweitwichtigste sind die 20 Kupferstiche von 1786,¹⁸⁰ die einen Eindruck vermitteln vom Einsatz der Pflanzen im „europäischen“ Teil des Gartens. Beide können aber nicht als zuverlässige Quellen gelten.

Betrachtet man die Seidenmalereien, fällt auf, daß bei den Gebäuden offenbar viel stärker darauf geachtet wurde, diese objektgetreu abzubilden, als bei den Pflanzen. Deren Darstellung wirkt - so wie man es auch von europäischen Architekturzeichnungen kennt - schematisch und scheint mehr der Auflockerung oder dem Ausfüllen des Bildes zu dienen. Ob zum Zeitpunkt der Herstellung der Seidenmalereien tatsächlich die dargestellten Pflanzen am angegebenen Ort standen, läßt sich nicht mehr nachweisen. So wie das Relief überhöht abgebildet ist (auch das ist uns aus der europäischen Gartengraphik bestens vertraut!) sind auch die Pflanzen überdimensional groß im Vergleich zu den Gebäuden dargestellt, wie z.B. im Szenenbild Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den neun Kontinenten)¹⁸¹ Ein weiteres Problem ist, daß es auf den Seidenmalereien nur wenige Pflanzen gibt, die man eindeutig identifizieren kann. Man erkennt blühende Pfirsichbäume¹⁸², Zypressen, Weiden und Kiefern, Bambus, Lotos, Rankenpflanzen - alles andere bleibt offen. Es entsteht der Eindruck, daß der Maler der umgebenden Landschaft, Tang Dai, ein bestimmtes Repertoire der Pflanzendarstellung beherrschte, das er ziemlich schematisch immer wieder nutzte, um den Gebäudegruppen einen grünen Rahmen zu geben. Damit unterscheidet sich die chinesische Landschaftsmalerei der Qing-Zeit kaum von zeitgenössischen Produkten in Europa (z.B. von Lorrain oder Poussin).

¹⁷⁹ Vgl. 2.5.

¹⁸⁰ Vgl. 3.2.1 und 3.2.2.

¹⁸¹ Vgl. He/ Zeng, 1995, S. 314, Abb. 4-3-1.

¹⁸² Chiu Chebing (2000, 129) betont, dass 33 Szenen den Garten im Frühjahr (April) abbilden, einmal gibt es eine Winterszene, ausserdem zwei Sommer- und vier Herbstbilder. Chiu hat versucht, einzelne Pflanzen genauer zu identifizieren und stellt eine Übersicht über die Manier ihrer Abbildung vor.

Dennoch kann den vierzig Seidenmalereien entnommen werden, daß auf den Feldern Getreide wuchs - wenn auch nicht, welches -, ¹⁸³ in den Höfen z.T. große Bambusbüsche ¹⁸⁴ und an den Ufern der Gewässer Schilf. ¹⁸⁵ In bestimmten Seen wuchsen Lotospflanzen, deren Blüten auf dem Wasser schwammen. ¹⁸⁶

Die zwanzig Kupferstiche über den europäischen Teil des Gartens zeigen beschnittene Büsche, vermutlich Arten der Gattungen *Buxus*, dazu verschiedene große Laub- und Nadelbäume. Hecken gab es zumindest im Labyrinth. Auch Blumenbeete sind zu sehen, u.a. bepflanzt mit Rosen und Pfingstrosen. Da die Kupferstiche aber nach Angaben der Jesuiten aus Beijing in Frankreich gestochen wurden, ist nicht auszuschließen, daß die französischen Stecher die Vorgaben nach ihrem eigenen Qualitätsbewusstsein und ihren ästhetischen Normen die „verbessert“ haben.

Die kartographischen Primärquellen geben keinen Aufschluß. Die Lei-Karte, die das gesamte YMY-Ensemble umfaßt, enthält keinerlei Hinweise auf Pflanzen. In den szenenbezogenen Lei-Zeichnungen ¹⁸⁷ sind die geplanten Pflanzen nicht aufgenommen. Die Legende der Gong Wu Ju-Karte ¹⁸⁸ enthält zwar Symbole für einzelne Pflanzen, doch auf der Karte selbst tauchen diese Symbole dann gar nicht auf. Die dort genannten Symbole sind die folgenden: Schilf (*Luwei*), Laubbaum (*Kuoyeshu*) und Nadelbaum (*Jianyeshu*).

4.4.3 Schriftliche Quellen zur Bepflanzung im YMY

Wichtigste, vielleicht einzige schriftliche Primärquelle ist eine Preisliste der Pflanzen, die in der Qian Long-Zeit im YMY-Ensemble angepflanzt wurden. Sie ist im Jahr 2000 erstmals veröffentlicht worden, innerhalb der qingzeitlichen sog. Handwerksregularien *Qingdai jiangzuo zeli* ¹⁸⁹. In diesem Verzeichnis werden 87 Pflanzenarten aufgeführt. ¹⁹⁰ Diese Liste ist jedoch nicht mit einer Bestandsaufnahme gleichzusetzen, da sie nur die Pflanzen enthält, die in einem bestimmten Zeitraum angeschafft worden sind. Was bereits da war, wie z.B. die Wasserpflanzen, findet darin keine Erwähnung. Auch bei diesem Quellentypus besteht eine Parallelität zur europäischen Gartenkunstgeschichte, wo auch die Rechnungen und Lieferscheine oft die einzigen schriftlichen Zeugnisse sind für einen bestimmten Pflanzeneinsatz in einer bestimmten Zeit. ¹⁹¹

¹⁸³ Auf der Inventurkarte sind es die Szenen 109, 124, 125, 128, 131 und 132.

¹⁸⁴ Auf der Inventurkarte sind es die Szenen 105 und 139.

¹⁸⁵ Auf der Inventurkarte sind es die Szenen 132 und 142. Vgl. Hezhongyi, 1995, S. 348, 4-20-1.

¹⁸⁶ Auf der Inventurkarte sind es die Szenen 124. Vgl. He/Zeng, 1995, S. 356, Abb. 4-24-1.

¹⁸⁷ Zur szenenbezogenen Lei-Zeichnung s. Kap. 3.3.1.

¹⁸⁸ Zur Gong Wu Ju-Karte s. Kap. 3.3.3.

¹⁸⁹ Wang Shirang (Hrsg.) (2000), 648-656.

¹⁹⁰ S. *zeli* 13. Die Tatsache, daß Kaiser Qian Long zu jenem Zeitpunkt eine derartige Dokumentation in Auftrag gab, belegt aber jedenfalls, daß die Anlage des Sommerpalastes zu einem vorläufigen Abschluß gekommen war.

¹⁹¹ Im Anhang wird die Liste auf chinesisch, mit Pinyin-Umschrift, möglichst auch dem botanischen Namen und der Übersetzung beigegeben.

Als wichtige schriftliche Sekundärquelle kann ein Essay über die YMY-bezogenen Gedichte der Kaiser gelten, von Zhang Enyin: *Qing wu di yu zhi shi wen zhong de YMY shiliao* (Historische Informationen zum YMY aus den Gedichten der Kaiser),¹⁹² in dem er die gesammelten kaiserlichen Gedichte über den YMY u.a. auf die Erwähnung von Pflanzen hin untersucht und sämtliche erwähnten Pflanzen aufgelistet hat. Eine genauere Quellenangabe, z.B. die Entstehungszeit der zitierten Gedichte oder die Autoren, wurde von Zhang Enyin nicht gegeben.

Insgesamt taucht die Bepflanzung von 200 Szenerien in den Gedichten der Kaiser auf. Die vier wichtigsten Pflanzengattungen im YMY sind: Kiefer (*Pinus*), Bambus (*Bambusa*), Weide (*Salix*) und Lotos (*Nelumbium*). In 70 der 200 genannten Szenerien taucht die Kiefer auf, in fast 50 der Bambus; in 30 finden sich beide. Die Kombination wird oft beschrieben mit den Worten „Alte Kiefern und hellgrüner Bambus“. Die Kiefern wurden meist in Gruppen von neun Bäumen angepflanzt, während der Bambus im Hof stand oder den Weg oder die Mauer säumte. Symbolisch verkörpert die Kiefer Standhaftigkeit, als immergrüne Pflanze Festigkeit und langes Leben, deshalb auch „alte Kiefern“. Der Bambus steht für Aufrichtigkeit und Integrität, auch wegen seines geraden Wuchses. Beide gelten als besonders gute Freunde des Menschen.¹⁹³

Oft werden in den Gedichten die Trauerweiden an den Ufern beschrieben, deren zärtlich geschwungene Zweige im Einklang sind mit den sanften Wellen, welche die Wasseroberfläche leicht kräuseln.

Vier Zehntel der gesamten Parkfläche war bekanntlich von Wasser bedeckt; somit kommt den Wasserpflanzen auch eine große Bedeutung zu. Die verbreitetste Wasserpflanze war der Lotos, von dem lediglich die auf dem Wasser schwimmenden Blüten zu sehen waren.

Außerdem gab es viele Zierpflanzen (*Guanshang zhiwu*), wie z.B. in den Höfen die Magnolienbäume (*Yulan*); sie tauchen in den Gedichten auch mehrfach auf (z.B. im Yuan Ming Park in der Yulan Tang, Wufu Tang, im Changchun Park im Si Yong Zhai).¹⁹⁴

Eine weitere entscheidend wichtige Zierpflanze ist die Pfingstrose (*Mudan*),¹⁹⁵ besonders in der Szene 104 (*Lou Yue Kai Yun*). Diese Szene hieß ursprünglich Mu Dan Tai (Pfingstrosenterrasse), da unterhalb der Terrasse über hundert Pfingstrosenbüsche gepflanzt waren. Wenn sie in Blüte standen, wurden Gäste eingeladen, um sie zu bewundern.

Der YMY enthielt Exoten aus Südchina, die als Kübelpflanzen gehalten wurden (z.B. bestimmte *Prunus* Arten oder Bananenstauden) und die – angeblich – in Gewächshäusern

¹⁹² In seinem Buch zum historischen Material über den YMY, Zhang Enyin (1993), 158-177.

¹⁹³ Z.B. bezüglich der Szene Su Xin Tang gesagt, (*Song zhu zi liangyou*.) s. Zhang Enyin (1993), 158.

¹⁹⁴ Zhang Enyin (1993), 119.

¹⁹⁵ Als *mudan* wird die seit der Tang-Zeit verbreitetste Art bezeichnet, doch die Preisliste für Pflanzen aus dem Qingdai *jiangzuo zeli* weist fünf verschiedene Arten von Pfingstrosen auf (s. Anhang IV).

überwinterten; jedenfalls wurde einmal ein Gewächshaus in den Gedichten erwähnt.¹⁹⁶ Allerdings bleibt zur Zeit noch offen, wie diese technisch und baulich gestaltet waren. Die 40 Seidenmalereien geben keinen entsprechenden Hinweis.

Die herbstliche Farbenpracht wird öfter angesprochen. Dies ist ein Hinweis auf den Einsatz entsprechender Laubbäume: neben den bereits genannten tauchen auf *Wutong* (eine Platanenart), *Huai* (*Sophora japonica* L), *Wenxing* (eine Aprikoseart), Ahorn (*Feng*), und Bergpfirsich (*shantao*).

An Blumen werden ferner Rosen (*Yueji*) erwähnt, Chrysanthemen (*Juhua*) und Orchideen (*Lanhua*).

Kletterpflanzen (*Pateng zhiwu*) werden auch erwähnt, jedoch ohne Angabe des Namens. Ihre Erwähnung läßt jedoch auf Wand- und Mauerbegrünung schließen.

Der YMY enthielt eine große Menge und Vielfalt an Blumen und Bäumen, einheimische wie exotische. Kaiser Yongzheng wies bereits 1725 den kaiserlichen Haushalt an, ihm aus Burma gekommene Tributpflanzen für den YMY zu überlassen.¹⁹⁷ Das läßt darauf schließen, daß auch im YMY (wie in vergleichbaren europäischen Parks und Gärten zur selben Zeit) exotische Pflanzen gesammelt wurden.

Zusätzliche Informationen könnten einem Artikel von Zhao Guanghua¹⁹⁸ entnommen werden, der nach eigenen Aussagen lange Zeit in engem Kontakt stand mit Jin Xun.¹⁹⁹ Jin Xun hatte in seiner Jugend viel Zeit im YMY, v.a. im Chang Chun Yuan, verbracht und auch dort gearbeitet, und zwar in der Zeit vor dem endgültigen Verfall, zwischen 1860 und 1900. Da sich Zhaos Angaben aber lediglich auf die mündlich wiedergegebenen Erinnerungen von Jin Xun beziehen, die sich größtenteils auch nicht mit den Angaben im Qingdai jiangzuo zeli decken, wurde hier auf eine Auflistung verzichtet. Diese Erinnerungen betreffen ohnehin nur die Bepflanzung einiger Szenen.

4.4.4 Offene Fragen und Möglichkeiten zur weiteren Forschung

Manche Fragen müssen der weiteren Forschung vorbehalten bleiben:

¹⁹⁶ Vgl. Die Gedichtzeile *Wenshi si shi hua*, „Im Gewächshaus zu allen vier Jahreszeiten Blumen“, bezogen auf die Szenerie *Hangchun Pu* (Baumschule des ewigen Frühlings) in der Szene *Yu linglong guan* (Glitzernder Jadelalast), Zhang Enyin (1993), 172. Weitergehende Informationen, z.B. Größe des Gewächshauses, welche Pflanzenarten, oder in welcher Zeit diese kaiserlichen Gedichte jeweils geschrieben wurden usw., sind nicht vorhanden.

¹⁹⁷ Wong, a.a.O., 19, unter Berufung auf die Qingdai dang'an shiliao. (Die historischen Akten der Qing-Dynastie zum YMY), a.a.O., I, 10-11.

¹⁹⁸ Zhao Guanghua (1984): *Changchun Yuan jianzhu ji yuanlin huamu zhi yixie ziliao*. (Einiges Material zu Gebäuden und Bepflanzung im Chang Chun Park), In: XHYMY, Bd. 3, 1-11.

¹⁹⁹ Zu Jin Xun s. Kap. 3.3.6.

Der Umgang mit den *nicht-winterharten Pflanzen*: Die Kübelpflanzen wurden schon erwähnt. Wurden beispielsweise tropische und subtropische Pflanzen alljährlich zu Beginn des Sommers über den Kaiserkanal in die Hauptstadt gebracht?

Gab es im europäischen Teil des Gartens noch andere „europäische“, d.h. die Architektur ergänzende Pflanzen außer *Buxus* (sofern es überhaupt wirklich *Buxus* war)? Verbreiteten sich diese exotischen Pflanzen nachher in China? Bekamen die Kaiser evtl. exotische Pflanzen aus fremden Ländern geschenkt?

Welche eindeutigen Quellen zur Pflanzenverwendung gibt es? Rechnungen, Pflanzenlisten oder sogar Pflanzpläne wurden bisher kaum gefunden, mit Ausnahme der erwähnten Preisliste der Pflanzen aus dem *Qingdai jiangzuo zeli*. Diese Liste ist vielleicht das bisher wichtigste Dokument über die Bepflanzung des YMY, das einer systematischen Evaluierung bedarf.

Botanische Aspekte: Nicht nur die Preise sind von Interesse als Indikator der Seltenheit, bzw. zeitgemäßen Wertschätzung bestimmter Pflanzen. Wichtig ist die Identifikation: Welchen chinesischen (literarischen und/oder volkstümlichen) Namen hatte die erwähnte Pflanze damals und heute, wie lautet der lateinische Name im Sinne heute gültiger Taxonomien? Um was für einen Pflanzentyp handelt es sich? Wo ist die Pflanze heimisch, wie sieht die nordchinesische Ausprägung aus (Größe, Form, Farbe bzw. jahreszeitliche Färbung von Laub und Blüten)? War sie möglicherweise ein Substitut für eine Pflanze des Südens?

Fragen nach der Geschichtlichkeit des Pflanzeneinsatzes: Geht man von der europäischen Erfahrung aus, so veränderte sich der Pflanzeneinsatz innerhalb des hier diskutierten Zeitraumes von etwa anderthalb Jahrhunderten dramatisch. Gab es auch in den Qing-Gärten wenigstens im begrenzten Umfang Innovationen beim Pflanzeneinsatz? Eine derartige Veränderung stellen zumindest die Jesuiten-Anlagen dar. Gab es andere? Wenn ja, welche, wie ausgelöst?

Kulturwissenschaftliche Aspekte: Welche philosophisch-literarische, eventuell auch religiöse Bedeutung wurde bzw. wird einzelnen Pflanzen zugeschrieben? Welchen Einfluß hatten die Frauen am Hofe auf die Gestaltung und den Einsatz bestimmter Pflanzen?

Komparative Aspekte: Ein Vergleich mit anderen, in ähnlicher Zeit angelegten kaiserlichen Gärten wäre ebenfalls von Interesse, wie Beihai-Park und Yi He Yuan sowie die kaiserlichen Gärten von Chengde. Die historischen Quellen zu diesen Objekten sind noch nicht so gut untersucht wie zum YMY-Ensemble. Wie weit wir hier auf wissenschaftlich fundierte Ergebnisse hoffen dürfen, ist z.Zt. noch ungewiß. Die jüngste Publikation zum Yi He Yuan²⁰⁰ enthält zwar eine allgemeine Beschreibung der Bepflanzung und eine Liste mit

²⁰⁰ Qinghua daxue jianzhu xueyuan (Hrsg.)(2000): Yi He Yuan, 503f.

102 Pflanzennamen, gibt dafür jedoch keine Quelle an, so daß davon ausgegangen werden kann, daß es sich lediglich um eine Bestandsaufnahme der heutigen handelt.

Fachhistorische Aspekte: Die fehlenden Aussagen über den Pflanzeneinsatz bei den Lei-Plänen werfen die Frage auf, ob sich die Leis überhaupt als Gärtner verstanden oder ob sie eventuell eine übergeordnete Funktion innehatten. Gab es möglicherweise eine Arbeitsteilung und Statusdifferenzierung zwischen den Entwerfenden und Kontrollierenden (die Leis) und ausführenden Berufsgruppen wie Zimmerleuten, Malern, Steinmetzen, Pflasterspezialisten und Gärtnern?

Neben der Formulierung offener Fragen könnte als Ergebnis dieses kurzen Überblicks gelten, daß - trotz ihres z.T. „weichen“ Charakters - aus den genannten Quellen eine Reihe von Datengruppen sich für eine Abbildung im GIS des YMY eignen.

4.5 Die fünf Entwicklungsphasen des YMY-Ensembles aufgrund der Analyse der Zeitschichtkarten (Entwicklungsphasenkarten)

In die Entwicklungsphasenkarten wurden auf der Ebene der Szene als kleinster Einheit Informationen eingetragen, die es erlauben, die Bauzeit der Szene zunächst grob einzuordnen. Die Entwicklung des Parks ließ sich in zwei große Epochen unterteilen:

I. Die Zeit von der Gründung des Parks 1707 bis zur Gesamtaufnahme des damals bestehenden Yuan Ming Parks in Szenenbildern im Jahre 1744.

Diese Phase wird deshalb im folgenden mit Aufbauphase (1707-1744) bezeichnet. In ihr erfolgte der vollständige Aufbau des Yuan Ming Parks, d.h., des westlichen Drittels des späteren YMY-Ensembles.

II. Der Zeitraum von 1745 bis zur Zerstörung des Parks im Jahre 1860 wird im folgenden Blütezeit (1745-1860) genannt. In dieser Zeit wurde die Parkanlage um zwei neue Parkteile erweitert, den Chang Chun Park und den Qi Chun Park, mit der die Gesamtanlage „YMY-Ensemble“ ihren Abschluß fand.

Innerhalb dieser zwei großen Bauepochen lassen sich mit Hilfe der in den Szenenbiographien gesammelten Detailinformationen aus den graphischen und schriftlichen Quellen weitere - kürzere - Bauphasen identifizieren.

Um die Parkentwicklung in ihren prägnanten Phasen wiederzugeben, erfolgte die feinere Periodisierung unter Berücksichtigung deutlicher Änderungen des Anlagekonzepts, des Baustils und des Parkterritoriums. Danach läßt sich die Parkgeschichte in weitere fünf Hauptphasen unterteilen. Sie werden im folgenden in einer Übersicht vorgestellt:

I. Aufbauphase (1707-1744):

Phase 1: Prinzengarten 1707-1722

Zu Beginn dieser Epoche erfolgte zunächst ein qualitativer Sprung: Kaiser Kang Xi schenkt seinem Sohn Yin Zhen ein großes ungenutztes Gartengelände, das nach Yin Zhens Plänen in Szenen angelegt wird.

Phase 2: Neugestaltung zum kaiserlichen Garten 1723²⁰¹-1735 (Yong Zheng-Zeit)

Der Park avancierte mit Beginn der Regentschaft Yong Zhengs vom bloßen Prinzengarten zum kaiserlichen Garten. (späterer Kaisername des Prinzen Yin Zhen). Er wird stark vergrößert und gemäß einem vollständig neuen Parkkonzept gestaltet (Abbild des chinesischen Reiches nach Fengshui-Bericht – Fengshui zouzhe²⁰²).

Phase 3: Ausbau zu 40 Szenen, 1736-1744 (frühe Qian Long-Zeit)

Nach dem Tode von Kaiser Yong Zheng setzt sein Nachfolger Qian Long den Ausbau bestehender Szenen zwar nach Yong Zhengs Konzept (Chinabild) fort, bei der Neuanlage von Szenen (10) wird aber das neue Gestaltungsprinzip der „Großartigkeit“ („Aufbau in gewaltigem Ausmaß“ - *Hongtu daqi*) angewandt.

II. Blütezeit (1745-1860):

Phase 4: Verbund mit dem Chang Chun Park 1745-1795 (späte Qian Long -Zeit)

Nach dem zwar prächtigen, aber konzeptionell und flächenmäßig von der Yong Zheng-Zeit bestimmten Ausbau der 40 Szenen legte Qian Long mit gewaltigem finanziellen Aufwand ab 1745 den neuen Parkteil Chang Chun an, der zu seinem Alterssitz werden sollte. In ihm sind Kopien der berühmtesten südchinesischen Gärten als eigenständige Gärten vertreten, und - erstmals in der chinesischen Geschichte - ein europäischer Garten „Xi Yang Lou“ (Europäische Bauten). Das gesamte Ensemble wurde nun auch Wanyuan zhiyuan (Garten der Gärten) genannt.

Phase 5: Verbund mit dem Qi Chun Park 1796-1860 (Jia Qing-Zeit, Dao Guang-Zeit und Xian Feng-Zeit)

Qian Longs Nachfolger Kaiser Jia Qing ließ zwar wiederum einen neuen Parkteil, den Qi Chun Park, anlegen, aber wegen des wirtschaftlichen Niedergangs konnte er sich nicht so aufwändige Bauten leisten, sondern baute den Parkteil in sehr kleinen Schritten aus. Der neue Park vermittelte im wesentlichen den Eindruck einer „Ansammlung von drei Privatgärten“. Seinen Nachfolgern, Dao Guang und Xian Feng, erlaubte die wirtschaftliche

²⁰¹ Die scheinbare Differenz von einem Jahr, zwischen dem Sterbedatum Kang Xis und dem Beginn der neuen Regentschaft, legt die Vermutung nahe, daß in der chinesischen dynastischen Jahreszählung mit dem ersten vollständigen Regentschaftsjahr begonnen wird.

²⁰² Vgl. 5.2.2.2

und politische Lage ihres Reiches keinen weiteren Ausbau. Sie sorgten nur noch für die Erhaltung des YMY-Ensembles.

Eine ausführliche Beschreibung und Interpretation dieser fünf Entwicklungsphasen und ihres Stellenwerts als charakteristische Abschnitte in der Geschichte der Gesamtanlage ist dem Kapitel 5 vorbehalten.

4.6 Kartographische Darstellung des YMY-Ensembles auf Szenenebene in den fünf Entwicklungsphasen

Im nun folgenden Abschnitt wird die Herstellung der fünf Entwicklungsphasenkarten des YMY-Ensembles beschrieben. Aufgabe einer Entwicklungsphasenkarte ist es, den Zustand des Parks in der jeweiligen Bauphase graphisch wiederzugeben. Für alle diese Karten gilt, daß sie auf der Grundlage der Kartenbasis III erstellt wurden. Die maximale Gesamtausdehnung der jeweiligen Bauphase ist in der Graphik als hellgrau und weiß unterlegte Fläche gekennzeichnet, wobei die Landflächen in hellgrau, die Wasserflächen in weiß dargestellt sind. Jede Entwicklungsphasenkarte stellt anhand der dunkelgrauen Flächen den aus den vorherigen Bauphasen übernommenen Bestand dar. Farbig angelegt sind diejenigen Szenen, deren Erbauung der jeweiligen Bauphase zuzuordnen ist. Die Darstellung der Szenen in der Entwicklungsphasenkarte entspricht den hier vorgegebenen Szenennummern in den Zeitschichtkarten.

Die Frage, wie weit sich der Park im jeweiligen Zeitraum ausdehnte und welche Szenen er umfaßte, mußte für jede Entwicklungsphase mit Unterstützung der literarischen, graphischen und kartographischen Quellen gesondert ermittelt werden.

4.7 Fazit: bisherige Erkenntnisse und offene Fragen

Durch die Erstellung der Zeitschichtkarten (Inventurkarte und Entwicklungsphasenkarten) gelang die topographisch exakte Verortung der aus den schriftlichen, graphischen und kartographischen Quellen gewonnenen Erkenntnisse. Sie werden hier erstmals integriert dargestellt. Außer der Aufarbeitung der historischen Informationen und der räumlichen und zeitlichen Darstellung in Karten benötigt die Gartendenkmalpflege eine Baugeschichte des Parks, die die Erkenntnisse der Zeitschichtkarten ergänzt und es ermöglicht, das Gestaltungskonzept jeder der fünf Entwicklungsphasen herauszuarbeiten. Diese Arbeit ist m.E. in der existierenden Forschung noch nicht ausreichend geleistet worden. (vgl. 3.1.5)

Jede der fünf Entwicklungsphasen unterscheidet sich von den anderen weniger durch stilgeschichtliche Brüche, wie sie in der europäischen Gartenkunstgeschichte häufig

erkennbar sind. Vielmehr wird der Wechsel von einer Phase zur nächsten durch die Veränderung der Parkgröße, der Anzahl der Szenen oder deren unterschiedlichen Umfang sowie die Modifizierung des Gestaltungskonzepts sichtbar.

Anders nämlich als die Geschichte der europäischen Gartenkunst zeichnet sich die klassische chinesische Gartenkunstgeschichte durch ihre formale und ideelle Kontinuität aus. Die philosophische Grundannahme eines harmonischen Verhältnisses zwischen Mensch und Natur blieb über Jahrhunderte erhalten. Dieses wurde mit Hilfe feststehender Gestaltungsprinzipien in den Gärten formuliert.

Dennoch können in der Entwicklung des YMY fünf Phasen identifiziert werden, die vor dem Hintergrund der politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der jeweiligen Zeit und der persönlichen Einstellungen der Herrscher zu betrachten sind. So wirkte sich z.B. die Hochzeit und der Niedergang der Qing-Dynastie unmittelbar und deutlich ablesbar auf die Entwicklung der Sommerpaläste, d.h. auf das YMY-Ensemble aus. Aber auch persönliche Erlebnisse und der Charakter des jeweiligen Kaisers sind - wie in Europa - relevante Aspekte, die das Gestaltungskonzept beeinflussten. So schlugen sich z.B. die Reisen Kaiser Qian Longs nach Südchina im Transfer dieser Gärten in seinen kaiserlichen Garten nieder. Die Darstellung dieser Zusammenhänge ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

Jede der fünf Entwicklungsphasenarten wird darüber hinaus in Hinblick auf die Rekonstruktion der Baugeschichte des YMY ausgewertet. Dazu gehört die approximative Festlegung der jeweiligen Parkgrenzen und die Auflistung der jeweiligen Szenen in Form von Tabellen. Diese Arbeit ist von besonderem wissenschaftlichem Interesse, weil hier - erstmals in der Geschichte der Erforschung des YMY - bezüglich der Szenen eine systematische Quellenforschung betrieben wurde.

5 Dokumentation und Interpretation der Baugeschichte des YMY-Ensembles

In den chinesischen Quellen sind die Auffassungen über die Kaiser der Qing-Dynastie (1644-1911) und über ihre Regentschaften relativ einheitlich. Diese - in der chinesischen Geschichtsschreibung anerkannten - Beurteilungen wurden aus den einschlägigen Sekundärquellen²⁰³ in die vorliegende Darstellung übernommen.

5.1 Vorgeschichte: Die kaiserlichen Gärten im Umland von Beijing zu Beginn der Qing-Dynastie

5.1.1 Die Gärten der Ming-Dynastie und ihre Übernahme durch die Qing

Die Vorfahren der Mandschu, die Nüzhen, lebten während der Ming-Zeit noch unter chinesischer Herrschaft in den nordöstlichen Provinzen. Zu dieser Zeit bestand das Volk der Nüzhen aus drei Hauptstämmen, die lang dauernde Kriege gegeneinander führten. Die Ming Regierung unterstützte insgeheim diese Konflikte, um die Kräfte der Nüzhen zu zersplittern und dadurch die eigene Herrschaft zu sichern.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts vereinigten sich die Nüzhen und führten Krieg gegen die Ming-Regierung. Die Ming erlitten große Landverluste. 1636 wurde von den Nüzhen im Nordosten Chinas ein neues Kaiserreich mit einer eigenen Herrscherdynastie begründet, die sich „Qing“ oder „große Qing“ nannte. Die herrschende Nation war die der Mandschuren. Ihr gehörten alle Nüzhen Stämme an, sowie Teile der Han, Mongolen und Koreaner. Sie besaß eine eigene Sprache, die sich auf der Basis der mongolischen Sprache entwickelt hatte. 1644 stürzten die Mandschu die Ming-Dynastie und besetzten ganz China. Beijing blieb weiterhin Hauptstadt.

Die Herrschaft der Qing traf als die einer fremden Nation mit einer fremden Kultur auf vielfältigen Widerstand, sowohl in politischer als auch in gesellschaftlicher Hinsicht. Die Qing versuchten daher, die eigene Kultur in die traditionelle chinesische zu integrieren. Beispielsweise ließen sie als Amtssprache neben dem Mandschurischen auch das

²⁰³ Dieses Kapitel beruht hauptsächlich auf zwei wissenschaftlichen Monographien, zum einen über die Geschichte der Qing-Dynastie und zum anderen über die chinesische Gartenkunstgeschichte: Liaoning „Qingshi jianbian“ bianxiesu (Hrsg.) (1980): *Qingshi jianbian*. (Überblick über die Geschichte der Qing-Dynastie), Liaoning.
Zuo Buqing (Hrsg.) (1991): *Qingdai Huangdi Zhuanlüe*. (Biographie der Qing Kaiser), Beijing.
Zhou Weiquan (1990), 130-133.
Für die Zeit der Regentschaft von Kaiser Qian Long (1735-1795, vgl. 5.2.3 und 5.3.1) wurde zusätzlich die Monographie von Dai Yi herangezogen:
Dai Yi (1992, Nachdruck 1997): *Qian Long di jiqi shidai*. (Kaiser Qian Long und seine Zeit), Beijing.

Chinesische zu. Offizielle Akten und Stempel wurden in beiden Sprachen ausgefertigt. Die Mandschu-Kaiser waren der chinesischen Sprache auch mächtig.

In der Phase des Übergangs und der Konsolidierung der politischen Macht hatten die Mandschu noch nicht die wirtschaftlichen Mittel, um Neubauten in der Stadt und am Kaiserhof in Angriff zu nehmen. Sie übernahmen alle baulichen Einrichtungen ihrer Vorgänger, z.B. die Verbotene Stadt und die kaiserlichen Gärten und Tempel in Beijing. In geringem Umfang ließen sie Reparaturen und kleinere Umbauten durchführen. Auch der Mandschu-Kaiser wohnte in der Verbotenen Stadt, die neben einer formal sehr strengen Bebauung nur eine 1,2 ha große Grünfläche bot, den Yu Hua Yuan (kaiserlichen Garten).²⁰⁴ Es gab mit dem Xi Yuan (Westgarten),²⁰⁵ der neben der Verbotenen Stadt lag, zwar auch einen großen kaiserlichen Garten, jedoch waren in Beijing die sommerlichen Temperaturen wesentlich höher als im Nordosten, der Heimat der Mandschu. Schon der erste Mandschu-Kaiser Shun Zhi (1643-1660) hegte daher den Wunsch, außerhalb der Stadt einen Sommerpalast zu bauen, konnte ihn aber wegen der anhaltend ungünstigen politischen und wirtschaftlichen Lage nicht realisieren.

Diese Situation dauerte noch bis 1680, d.h. bis in die erste Hälfte der Regentschaft seines Sohnes Kang Xi (1660-1721) an. Danach verringerten sich die Widerstände gegen die Qing-Regierung, und auch wirtschaftlich verbesserte sich die Lage. Jetzt war für Kaiser Kang Xi die Zeit gekommen, sich und den anderen Regierungsmitgliedern eine bessere Wohnsituation zu schaffen.

5.1.2 Die Entstehung neuer Gartenanlagen im Umland von Beijing ab Ende des 17. Jahrhunderts

Die Landschaft nordwestlich von Beijing war durch ein abwechslungsreiches Relief, reiche Quellen und ausgedehnte Wasserflächen gekennzeichnet. Seit der Jin-Dynastie (1115-1234) gab es hier immer wieder zahlreiche private Gärten. Ab dem 14. Jh. lagen diese Gärten und Parkgelände wieder brach, weil sie wegen der gewachsenen militärischen Bedrohung aus der Mongolei von ihren Besitzern aufgegeben worden waren. Erst mit Beginn der Qing-Zeit wurde dieser Landstrich wieder sicheres Territorium.

Der Wunsch der Mandschu Kaiser nach einem Sommerpalast, der in malerischer Natur angelegt war, wurde 1687 (Kang Xi 26)²⁰⁶ endlich erfüllt. Kaiser Kang Xi ließ seinen

²⁰⁴ Den Yu Hua Yuan gibt es heute noch, er befindet sich nach wie vor in der Verbotenen Stadt, auf der Mittelachse gelegen, ganz im Norden.

²⁰⁵ Den Xi Yuan (Westgarten) gibt es ebenfalls noch. Er schließt sich direkt an die Verbotene Stadt an, längs der Westmauer. Er besteht aber aus zwei Teilen: der nördliche Teil, der Bei Hai Gongyuan (Park des Nördlichen Sees) ist für die Öffentlichkeit zugänglich; im südlichen, Zhong Nan Hai (Mittlerer und Südlicher See) befinden sich Wohnsitze und Büros von Regierungsmitgliedern.

²⁰⁶ Vgl. Cao Xun (1986): *Zi Yi Yuan*. (Garten der stillen Freude), in: XHYMY Bd.4, 224-229, hier 226. Im 26. Jahr seiner Regentschaft hatte Kang Xi bereits seinen ständigen Wohnsitz und seine Schreibräume im Chang Chun Yuan.

Sommerpalast Chang Chun Yuan (Park des Unbeschwerten Frühlings) im nordwestlichen Umland von Beijing errichten. Der Park wurde auf dem Grund eines ehemaligen, damals brachliegenden Parkgeländes der kaiserlichen Familien der Ming-Dynastie angelegt.²⁰⁷ Schon der ältere Park war sehr groß und prächtig konzipiert worden. Kaiser Kang Xi gefiel dieses ungenutzte Gelände darüberhinaus wegen seiner offenbar noch erhaltenen Anlage im Stil der südchinesischen Privatgärten. Kang Xi hatte kurz vorher erstmalig Südchina besucht und war von den Gärten, die er dort vorfand, begeistert. Aus Sparsamkeit wählte er aber nicht mehr als ca. zwei Drittel des Parkgeländes zur Wiederanlage aus.

Der Park war ca. 60 ha groß. Am Süden seiner Nord-Süd-Achse lag der administrative Bereich. Der zum Wohnen zur Verfügung stehende Teil des Gartens war mit Wasserflächen frei gestaltet. Sein Stil soll vom Gartenstil Südchinas sehr stark beeinflusst worden sein. Das ist insbesondere dadurch belegt, daß zwei damals berühmte südchinesische Künstler, der Maler Ye Tao und der Landschaftsgestalter und Spezialist für Kreationen der Felsenkunst, Zhang Ran, nach Beijing eingeladen wurden und den Auftrag erhielten, den neuen Garten zu gestalten.²⁰⁸

Kaiser Kang Xi lebte nach Fertigstellung des Sommerpalastes den längsten Teil des Jahres dort. Die kaiserlichen Angehörigen, das heißt, die erwachsenen Prinzen und die hohen Beamten, erhielten in diesem Gebiet Baugrund zugewiesen.

Westlich des Chang Chun Yuan lag der Xi Hua Yuan (Garten des Westens). Dort wohnten die minderjährigen Prinzen.

Von den beiden Parks Chang Chun Yuan und Xi Hua Yuan ist heute nichts mehr zu sehen. Der Grundriß mit Angabe der Szenen wurde aber durch Zhou Weiquan in den 80er Jahren des 20. Jh. rekonstruiert.²⁰⁹

Diese Sommerpaläste und ihre Gärten bildeten schon zur Zeit von Kang Xi das Zentrum eines kaiserlichen Gartensystems, zu dem außerdem die Gärten der verbotenen Stadt, zwei Ausflugsziele in der Nähe des Sommerpalastes am Xiang Shan (Duftender Berg) und das Ensemble von Chengde gehörten.

Kurz vor Abschluß der Bauarbeiten am Sommerpalast ließ Kang Xi in den Bergen noch zwei Gärten als Anlaufpunkte für kurze Erholungsreisen erbauen. Einer der beiden, die Residenz am Xiang Shan, der Jing Yi Yuan (Park der Ruhigen Angemessenheit), wurde 1677 auf den Fundamenten eines alten Tempels errichtet. Der andere entstand 1680 am Südhang des Yuquan Shan (Berg der Jadequelle). Er erhielt den Namen Jing Ming Yuan (Park der Ruhigen Klarheit).

²⁰⁷ Über die Anlage und Gestaltung der Ming Gärten im NW von Beijing liegen Untersuchungen vor, z.B. von Zhou Weiquan (1990), 158-165.

²⁰⁸ Zhou Weiquan (1990), 165.

²⁰⁹ Vgl. Zhou Weiquan (1990), Abb. 5-23, 130.

Erwähnt - wenn auch hier nicht weiter vertieft - sei der Bau einer weiteren großen kaiserlichen Residenz in Chengde, 200 km nordöstlich von Beijing, zu Beginn des 18. Jahrhunderts: Bi Shu Shan Zhuang (Palast in den Bergen als Zufluchtsort vor der Sommerhitze). Anstöße zu dieser Unternehmung gaben hauptsächlich politische und militärstrategische Überlegungen.²¹⁰ Der Bau begann 1703, unter Kaiser Kang Xi; bis zu seiner Vollendung im Jahr 1792 wurde kontinuierlich daran gebaut. Er enthält insgesamt 184 Szenen. Das Gelände umfaßt 5,64 km². Die Gebäude sind nicht groß und auf dem Gelände weit verstreut. Dies entspricht dem Prinzip Kaiser Kang Xis, der die Gebäude rein und schlicht haben wollte (*Yingyu shoupu*).²¹¹

5.2 Aufbauphase 1707-1744: Vollständiger Aufbau des Yuan Ming Parks

5.2.1 Erste Entwicklungsphase 1707-1722: Prinzengarten

5.2.1.1 Rahmenbedingungen

Kaiser Kang Xi (1654-1722) hat China bis zu seinem Tode 61 Jahre lang regiert. Unter seiner langandauernden Regierung erlebte das Land als Folge seiner effektiven Politik eine wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit. In der Endphase seiner Regierung wurde es für Kang Xi jedoch immer schwieriger, unter seinen 35 Söhnen einen geeigneten Nachfolger zu wählen. Im Alter mußte er erleben, wie der Konkurrenzkampf um seine Nachfolge zwischen seinen Söhnen immer offener ausbrach und an Härte gewann. Prinz Yin Zhen (1678-1735), der vierte Sohn Kang Xis, fiel in diesen Auseinandersetzungen durch Geduld und Großzügigkeit auf. Dies beeindruckte Kang Xi und er verlieh Yin Zhen deshalb in den Jahren 1691 und 1702 zwei Ehrentitel. Das Geschenk eines Prinzengartens, des späteren YMY, sprach Kang Xi ihm wahrscheinlich im Zuge der Verleihung des zweiten Titels als Belohnung zu.

Das Gelände des Prinzengartens lag ungefähr 1 km nördlich vom kaiserlichen Sommerpalast Chang Chun Yuan (Park des Unbeschwerten Frühlings), wo Kang Xi die meiste Zeit des Jahres lebte und arbeitete. Besuche des Kaisers im Prinzengarten vertieften die emotionale Beziehung zwischen Kang Xi und Prinz Yin Zhen. Mit dem folgenden Gedicht zur Begrüßung brachte Prinz Yin Zhen dem Vater seinen Respekt und seine Dankbarkeit entgegen:

„Bescheiden und höflich empfangen ich, der Prinz, im Garten den Wagen des
kaiserlichen Vaters. Glückliche und fröhliche soll ich das gut gemeinte Geschenk

²¹⁰ Chen Baosen (1995): *Chengde Bi Shu Shan Zhuang; Weibamiao*. (Palast in den Bergen als Zufluchtsort vor der Sommerhitze; Die acht Tempel außerhalb), Beijing.

²¹¹ Zhou Weiquan (1990), 135.

des Gartens annehmen. Glückliche ist die Begegnung der Familien, und ich liebe das Leben ehrlich und herzlich.“²¹²

Aufgrund des ersten schriftlich protokollierten Besuchs von Kang Xi im Prinzgarten von Yin Zhen im Jahre 1707 nimmt Zhang Enyin an, dass der Garten schon teilweise bestanden hat.²¹³ Im Jahre 1709 gab Kang Xi dem Prinzengarten den Namen „Yuan Ming Yuan“ (Park der Vollkommenen Klarheit).²¹⁴ Die drei Schriftzeichen dieses von Kang Xi gewählten Namens wurden später auf eine Holztafel geschrieben und in der Haupthalle aufgehängt. Die Halle hieß ab diesem Zeitpunkt Yuan Ming Yuan Dian (YMY-Halle). Später hat Kaiser Yong Zheng, wie Prinz Yin Zhen nach Erlangung der Kaiserwürde hieß, zur Bedeutung dieses Namens erklärt, daß das erste „Yuan“ rund und voll bedeutet und die perfekte Tugend beschreibt, (das zweite „Yuan“ am Ende bedeutet „Garten“ oder „Park“), und „Ming“, die Klarheit, meine den politischen Erfolg und die Klugheit. Das waren auch die Wünsche des kaiserlichen Vaters für seinen Nachfolger gewesen.²¹⁵ Außerdem wird dem Namen auch eine buddhistische Bedeutung zugeschrieben.²¹⁶

5.2.1.2 Gestaltungskonzept mit Vorstellung exemplarischer Szenen

Über die Vorgeschichte des Geländes, auf dem der Prinzengarten entstand, weiß man, daß sich vorher an dieser Stelle ein kleines Dorf mit dem Namen „Hou Hua Jia Tun“ (Hinteres Dorf der Hua-Familie)²¹⁷ befand. Seine Bewohner mußten dem Prinzengarten weichen.

Das Gelände besaß sehr gute natürliche Bedingungen. Prinz Yin Zhen hat über die Topographie des Parkgeländes niedergeschrieben:

„Das Gelände ist klar und übersichtlich. Der Boden ist gut und reich, darauf wachsen alle Pflanzen gut und dicht. An einem solchen Ort zu wohnen, wird Frieden und Glück bringen.“²¹⁸

Wichtigstes Merkmal waren die reichen Wasserquellen und unterschiedlich großen Wasserflächen mit einem reichhaltigen Fisch- und Vogelbestand.

In dieser schönen Umgebung wollte Yin Zhen seinen Garten dem natürlichen Relief anpassen und nur wenig Bebauung hinzufügen.²¹⁹ Nach diesem Prinzip wurden im Garten mindestens 12 Szenen angelegt, über die Yin Zhen 12 Gedichte schrieb.²²⁰ Ob weitere

²¹² Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1322.

²¹³ Ebenda

²¹⁴ Ebenda.

²¹⁵ YMY Ji (Über den YMY) von Kaiser Yong Zheng, in: Rixia Jiuwen Kao (1787 Nachdruck 1983), Bd. 80, 1322.

²¹⁶ Wong Young-Tsu (2001), 1.

²¹⁷ Zhang Enyin (1998), 9.

²¹⁸ Rixia Jiuwen Kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1321.

²¹⁹ Ebenda.

²²⁰ Zhu Jiayi/ Li Yanqin, in: XHYMY, Bd. 2 (1983), 54.

Szenen angelegt wurden, für die der Prinz aber keine Gedichte verfaßte, ist mir nicht bekannt.

Sie wurden im ganzen Garten verteilt angelegt und erfüllten verschiedene Funktionen des alltäglichen Lebens. Die Gestaltung jeder Szene entsprach ihrer jeweiligen Bedeutung.

Beispiel - Szene 104: **Mu Dan Tai (Terrasse der Pfingstrose)**

Diese Szene wird in den historischen Quellen häufig erwähnt, insbesondere im Zusammenhang mit den Besuchen Kang Xis im Prinzengarten.²²¹ Sie diente als „Empfangshalle“ und war daher von großer Bedeutung. In der Qian Long-Zeit erhielt sie den Namen Lou Yue Kai Yun²²² (Eingravierter Mond in offenen Wolken).²²³

Die Szene befindet sich im Süden des Prinzengartens. Sie war ein Ort der Repräsentation und diente dem Empfang von Gästen und Würdenträgern. Sie bildete für sich eine Insel, die von einem kleinen Fluß umgeben war. Auf der Insel gab es flache Hügel, die sie in zwei Räume teilten. Im südlichen Teil stand die repräsentative Halle, im hinteren (nördlichen) Raum befand sich ein von Gebäuden umschlossener Hof. Die große Halle stand auf einer weißen Marmorterrasse. Sie war aus dem Holz des Nanmu²²⁴ erbaut. Nanmuholz galt wegen seiner guten Qualität und seinem Duft als das beste Bauholz, es war auch das teuerste. Das Dach glitzerte, denn es war mit grün und goldfarbenen glasierten Ziegeln gedeckt.

Vor der Terrasse wurden hunderte von Pfingstrosen der verschiedensten Farben und Sorten gepflanzt. Die Pfingstrose gilt in der chinesischen Tradition wegen ihrer großen und bunten Blüten als die Königin der Blumenwelt. In der literarischen Tradition und im Volksmund wird sie assoziiert mit den Eigenschaften reich, edel und glücklich. Hinter der Halle stand eine alte Kiefer. Die Kiefer steht auch für Gastfreundschaft, weil ihre Silhouette wie eine Figur mit ausgebreiteten Armen wirkt.

Für die Zeit des Prinzengartens existieren keine bildlichen Darstellungen. Eine Veranschaulichung der Szenen können nur die erst 1744, in der 3. Bauphase, angefertigten Seidenmalereien und die aus diesen abgeleiteten Grundrisse bieten. Der in den

²²¹ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 40.

²²² Als die Szene unter Qian Long zu einer der 40 Szenen ausgebaut wurde, erhielt sie den Namen „Lou Yue Kai Yun“. Vgl. Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1334.

²²³ Wo nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen der Szenennamen in die deutsche Sprache von Jean Paul Desroches, vgl.

Desroches, Jean Paul: Yuanming Yuan - Die Welt als Garten. in: Berliner Festspiele (Hrsg.) (1985): Europa und die Kaiser von China 1240-1860. Eine Ausstellung der Berliner Festspiele GmbH - Horizonte 85, 12. Mai -18. August 1985, Berlin, 122-128.

²²⁴ Bot. Phoebe bournei, Lauraceae. Siehe Zhongguo shumuzhi bianweihui (Hrsg.) (1981): *Zhongguo zhuyao shuzhong zaolin jishu*. (Wichtigste Baumsorten und Forsttechnik in China), Beijing, 540-544.

Seidenmalereien jeweils gezeigte Baubestand ist aber nur in einzelnen Bestandteilen für den Prinzengarten nachgewiesen.

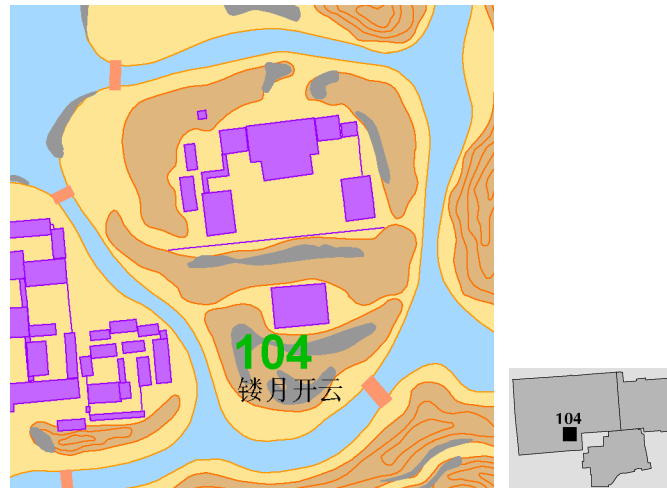


Abb. 11: YMY, Szene 104: Lou Yue Kai Yun (Eingravierter Mond in offenen Wolken) (ehemals Mu Dan Tai, Terrasse der Pfingstrose), Lageplan und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten 1707-1860



Abb. 12: YMY, Szene 104: Lou Yue Kai Yun (Eingravierter Mond in offenen Wolken) (ehemals Mu Dan Tai, Terrasse der Pfingstrosen), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng (1995), S. 316, Abb. 4-4-1

Die Pfingstrosen, die das Terrassengebäude umgeben, sind deutlich erkennbar.

Beispiel - Szene 117: **Tao hua Wu und Hu Zhong Tian (Pfirsichblütental und Himmelsblick aus der Berghöhle)**

Das Motiv dieser Szene entstammt der Tao Hua Yuan Ji -, Pfirsichblütenquell“, einem berühmten Werk von Tao Yuanming (365-437) aus der Jin-Zeit (265-420 n. Chr.), das im folgenden in eigener Übersetzung sinngemäß wiedergegeben wird:

„Ein Fischer aus der Ortschaft Wuling fuhr mit seinem Boot einen kleinen Fluß entlang. Die Landschaften an den Uferseiten waren so schön, daß er immer weiter fuhr und vergaß, wie weit er schon gefahren war. Die Landschaft änderte sich und schien sich vor seinen Augen in einen lichten Wald von Pfirsichbäumen zu verwandeln. Für etwa hundert Meter wuchsen entlang der beiden Uferseiten Pfirsichbäume. Sie blühten in einer traumhaft rosaroten Farbe. Sie war so rein, da keine anderen Bäume dazwischen wuchsen. Zwischen den Bäumen gab es sehr schöne Wiesen. Schöne Pfirsichblütenblätter rieselten auf die Wiesen herab. Der Fischer fuhr immer weiter. Er wollte das Ende dieses Waldes von Pfirsichbäumen sehen. Als er zur Quelle des Flusses gelangte, erhob sich vor ihm ein Berg. In dem Berg gab es eine kleine Öffnung. Er fuhr hinein, weiter durch einen langen und dunklen Tunnel und erblickte plötzlich eine andere Welt: flache und offene Landschaft, schöne Häuser, Felder und Teiche. Menschen arbeiteten auf den Feldern. Sie waren anders gekleidet als er und lebten eng mit der Natur verbunden. Sie sahen glücklich und zufrieden aus. Als sie den Fischer sahen, redeten sie mit ihm und fragten ihn, woher er käme. Dann boten sie ihm gutes Essen an. Sie erzählten dem Fischer, daß ihre Vorfahren, um der Katastrophe der Kriege der Qin-Dynastie (221-207 v. Chr.) auszuweichen, an diesen abgeschlossenen Ort gekommen waren. Es waren seither schon ein paar hundert Jahre vergangen und sie wußten nichts von den politischen Veränderungen in der Außenwelt. Der Fischer verabschiedete sich von den Leuten und fuhr zurück. Er markierte den Rückweg genau, um den Ort später wiederzufinden. Er erzählte auch anderen von seinem Erlebnis. Aber sie fanden den Ort nie mehr wieder.“²²⁵

Seitdem nennt man ein Traumland außerhalb der Welt „Pfirsichblütenland“. Das Wort ist ein chinesisches Synonym für „Arkadien“.

Der Prinz schuf sich ein Pfirsichblütenland in seinem Garten: einen schmalen Kanal, einen lichten Wald von Pfirsichbäumen, eine Berghöhle, schlichte Häuser und Gemüsefelder bildeten die Szene. „Entlang dem Fluß nach Norden, durch Hügelland. Zehntausende wilder Pfirsichbäume bilden einen Wald. Verblichene Blütenblätter schwimmen auf der Wasserfläche.“²²⁶ Aus der späteren Schilderung Kaiser Qian Longs kann geschlossen

²²⁵ Tao Yuanming (Nachdruck 1987): *Taohuayuan Ji*. (Pfirsichblütenquell), in: Wu Chucai/ Wu Tiaohou (Hrsg.)(1987): *Guwen Guanzhi*. (Sammlung der besten alten Texte), Beijing, 270-271.

²²⁶ Gedichte des Qian Long, 1744, in: Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 81, 1349.

werden, daß schon Prinz Yi Zhen in dieser Szene die Traumfahrt so erleben wollte wie der Fischer.

Welche Funktion die Szene in Yi Zhens Prinzenzeit besaß, ist unklar. Erst für 1727 (Yong Zheng 4) ist diese Szene als Ort des Lernens für den jungen Prinzen Qian Long nachgewiesen.²²⁷

Die Szene, zu der „Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“ gehören, wurde in der Qian Long-Zeit Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingsfarben) genannt; sie gehört ihrerseits zur Szene 117.²²⁸



Abb. 13: YMY, Szene 117: Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingsfarben) (ehemals Taohua wu und , Huzhong Tian, „Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“), Lageplan und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten 1707-1860

²²⁷ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd.81, 1347.

²²⁸ „In der Steinhöhle wurde das Schriftstück, Himmelsblick aus der Berghöhle‘ von Kaiser Yong Zheng (Yin Zhen) verfaßt“. s. Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 81, 1347.



Abb. 14: YMY, Szene 117: Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingfarben) (ehemals Tao Hua Wu, Huzhong Tian, Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng (1995), S. 337, Abb. 4-14-2

5.2.1.3 Erläuterung der Karte zur ersten Entwicklungsphase ²²⁹

zum Parkgelände: Informationen zur Ausdehnung des Prinzengartens waren den verwendeten Quellen nicht zu entnehmen. Es kann davon ausgegangen werden, daß er - wie Zhou erstmals vermutete - nicht größer als 60 ha war, da er den Sommerpalast des kaiserlichen Vaters Kang Xi an Größe nicht übertreffen durfte. „Die Ost-West-Ausdehnung des Parkgeländes (Chang Chun Yuan) betrug ca. 600 m, die Süd-Nord-Ausdehnung betrug ca. 1000 m, der Park war ca. 60 ha groß.“²³⁰ Die Grenzen des Prinzengartens können nur durch die in dieser Zeit angelegten Szenen annähernd bestimmt werden, bzw. von den aus späteren Zeiten bekannten Grenzen nehmen wir an, daß sie bereits damals Grenzen des Prinzengartens waren.

Bis heute sind keine historischen graphischen und kartographischen Quellen aus dieser Phase bekannt. Auch genauere Angaben über die Topographie, die Gebäude und den Zustand des Parks aus dieser Zeit fehlen.

Die Szenen: Die 12 Szenengedichte des Prinzen Yin Zhen und die Angaben des im 18. Jh. veröffentlichten Rixia jiuwen kao ²³¹ ermöglichten die räumliche Zuordnung der Standorte einiger der 12 Szenen und deren Lokalisierung in den Zeitschichtkarten. Die folgende Tabelle listet die 12 Szenen auf. Begründungen für die räumliche Zuordnung der Standorte wurden in der Spalte „Feststellung des Standorts in den Zeitschichtkarten und spätere Namensänderungen“ aufgeführt. In der dritten Spalte sind die Szenennummern angegeben, die in den im Rahmen dieser Arbeit hergestellten Zeitschichtkarten, im besonderen in der Inventurkarte, verwendet wurden, wenn der Standort einer Szene feststellbar war. Auf der Grundlage dieser Verortung wurden sie in die Karte der jeweiligen Entwicklungsphase übertragen.

	<i>12 Szenen im Prinzengarten, ursprüngliche Namen</i>	<i>Standort in den Zeitschichtkarten und spätere Namensänderungen</i>	<i>Nr der Szene</i>
1	Mu Dan Tai (Terrasse der Pfingstrose)	Lou Yue Kai Yun (Eingraviertes Mond in offenen Wolken) Unter diesem Titel eine der 40 Szenen; dieser Name stammt von QL selbst (QL 9). ²³²	104
2	Zhu Zi Yuan (Hof des Bambus)	Tian Ran Tu Hua (ein Gemälde nach der Natur) Mehrere Gebäude in dieser Szene wurden mit Sicherheit in der Prinzenzeit errichtet: „Die Tafel	105

²²⁹ Vgl. Karte der Entwicklungsphase 1 (abgebildet in der Inventurkarte), erste Ausbaustufe: der Prinzengarten 1707-1722.

²³⁰ Zhou Weiquan (1990), 131.

²³¹ Vgl. 3.1.4.

²³² Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1334.

	12 Szenen im Prinzengarten, ursprüngliche Namen	Standort in den Zeitschichtkarten und spätere Namensänderungen	Nr der Szene
		der Wu Fu Tang (Die Halle der fünf Arten des Glücks) ist von Sheng Zu (Kaiser Kang Xi) geschrieben worden. ²³³ Der Bambus ist die wichtigste Pflanze in dieser Szene. Dieses Merkmal wurde in den späteren Gedichten, z.B. in QLS 40 Szenengedichten, und in den 40 Seidenmalereien oft betont.	
3	Wu Tong Yuan (Hof der Wutong- Bäume) ²³⁴	Bi Tong Shu Yuan (Bibliothek der smaragdenen Wutong-Bäume). Wutong-Bäume sind im Namen aufgeführt; Beschreibung in den 12 Szenengedichten von YZ, dem damaligen Prinzen Yin Zhen.	107
4	Shen Liu Du Shu Tang (Bibliothek unter den Weidenbäumen)	In der Szene Zao Shen Yu De (Den Körper baden und die Tugend waschen) „Im Norden von Zao Shen Yu De, hinter der Brücke liegen die Wangyin Zhou (Inseln), im Norden der Inseln liegt Shen Liu Du Shu Tang (Bibliothek unter den Weidenbäumen)“. ²³⁵ In der Szenengliederung werden die Inseln Wangying Zhou gemäß den 40 Seidenmalereien der Szene Zao Shen Yu De zugeordnet.	135
5	Tao Hua Wu (Pfirsichblütental)	Wu Ling Chun Se (Frühlingsfarben in Wuling), eine der 40 Szenen. Alter Name: Tao Hua Wu (Pfirsichblütental). ²³⁶	117
6	Hu Zhong Tian (Himmelsblick aus der Berghöhle)	Wu Ling Chun Se (Frühlingsfarben in Wuling), „Die Namenstafel in der Berghöhle von Wu Ling Chun Se lautet Himmelsblick aus der Berghöhle (Hu Zhong Tian)“. ²³⁷	117
8	Cai Pu (Gemüsegarten)	Standort nicht feststellbar. ZHANG ²³⁸ meint zwar, diese Szene entspräche der späteren Szene Xing Hua Guan (Halle der Aprikose), da in den entsprechenden Seidenmalereien der Gemüseanbau identifizierbar sei, M.E. ist aber dieser Beleg zu unsicher.	_____

²³³ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1337/1338.

²³⁴ Der Wutong ist eine Art Platane, lat. Firmiana Simplex, nach Wuhanshi yuanlin jigong xuexiao/Xi 'anshi yuanlinjigong xuexiao (Hrsg.)(1983): Yuanlin shumu xue. (Studie der Parkbäume), Selbstverlag, 311/312.

²³⁵ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1370.

²³⁶ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1347.

²³⁷ Ebenda.

²³⁸ Zhang Enyin (1993), 144.

	<i>12 Szenen im Prinzengarten, ursprüngliche Namen</i>	<i>Standort in den Zeitschichtkarten und spätere Namensänderungen</i>	<i>Nr der Szene</i>
9	Pu Tao Yuan (Hof der Weintrauben)	Standort nicht feststellbar	_____
10	Jian Ge (Pavillon auf dem Wasser zwischen den Bergen)	Standort nicht feststellbar	_____
11	Zhi Geng Xuan (Häuschen des Pflügens und der Weberei)	Standort nicht feststellbar	_____
12	Lian Hua Chi (Lotosblütenteich)	Standort nicht feststellbar	_____
13	YMY Dian (YMY-Halle)	Diese Halle steht in der Szene Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den neun Kontinenten) „Jiu Zhou Qing Yan ... in der ersten Halle wurde das Namensschild YMY von Shengzu (Kaiser Kang Xi) aufgehängt.“ ²³⁹	103

Zur Herstellung der Karte zur ersten Entwicklungsphase 1702-1722 wurden zunächst die aufgefundenen Standorte der Szenen in die Basiskarte eingetragen. Daraus ergab sich ein aus diesen Szenen zusammengesetztes Parkareal von regelmäßiger Form. Wie ausgeführt, ist es unwahrscheinlich, daß der historische Prinzengarten größer als dieses Areal war. Daher kann angenommen werden, daß die gefundenen Grenzen des Parks der historischen Realität entsprechen. Da es sich um einen vermuteten Grenzverlauf handelt, wurde er als gestrichelte Linie dargestellt.

5.2.2 Zweite Entwicklungsphase 1723-1735: Neugestaltung zum Kaiserlichen Garten

5.2.2.1 Rahmenbedingungen

Im Jahre 1722 starb Kang Xi. Nach heftigen Auseinandersetzungen um die Thronfolge war Prinz Yin Zhen im Alter von 45 Jahren als Yong Zheng Kaiser geworden. Er regierte China 13 Jahre bis zu seinem Tode 1735.

Am Ende der Kang Xi-Zeit hatte sich im Zusammenhang mit dessen ungewöhnlich langer Regentschaft von 60 Jahren eine starke Korruption in der Beamtenschaft etabliert. Mit Beginn der Regentschaft von Kaiser Yong Zheng setzte dessen „heftige und strenge“

²³⁹ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1331.

(„*Meng Yan*“) Politik ein.²⁴⁰ Er ist unter Historikern als ein Kaiser mit großem politischen Ehrgeiz, aber auch großem Fleiß bekannt.

Er verlangte von seinen Beamten effektives Arbeiten. Die Korruption wurde in der Yong Zheng-Zeit streng kontrolliert und hart bestraft. Während seiner Regentschaft setzte Yong Zheng unter anderem Reformen in der Landwirtschaft durch. Die politische und wirtschaftliche Situation im Lande verbesserte sich.

Kaiser Yong Zheng war mit seinem politischen Erfolg sehr zufrieden. Er verglich sich mit den großen Kaisern der Han-, Tang-, Song- und Ming-Dynastie.

Entsprechend großartig hatte Yong Zheng auch seine private Umgebung geplant. Zunächst mußte er nach dem Tode des alten Kaisers die dreijährige Trauerzeit (*Fu sang qi*) einhalten, die einen Aufenthalt in der Verbotenen Stadt vorschreibt. Dort begann er aber bereits mit der Planung eines neuen Gartens. Nach der Erbfolge sollte er den väterlichen Sommerpalast Chang Chun Yuan (Park des unbeschwerten Frühlings) übernehmen.²⁴¹ Kaiser Yong Zheng beabsichtigte aber auf dem Gelände seines Prinzensgartens seinen eigenen Sommerpalast zu errichten. Nach zwei Jahren intensiver Bauzeit zog Yong Zheng nach Beendigung der Trauerzeit 1724 in seinen neu gestalteten Sommerpalast YMY ein. Er ließ alle seine Familienangehörigen hier wohnen. Das bedeutet, daß er im Gegensatz zur Praxis seines Vaters an die erwachsenen Prinzen keine eigenen Prinzensgärten vergab. Der alte kaiserliche Sommerpalast Chang Chun Yuan wurde weiterhin von den noch lebenden Angehörigen der Familie des verstorbenen Kaisers Kang Xi bewohnt.

5.2.2.2 Gestaltungskonzept mit Vorstellung exemplarischer Szenen

Fengshui-Bericht²⁴² und Parkkonzept Die Untersuchung der Fengshui-Meister spielte in der Geschichte eine wichtige Rolle für die Auswahl des Geländes für kaiserliche Bauprojekte, wie Paläste, Gärten oder Gräber. Die Kaiser glaubten, daß durch die nach Fengshui-Regeln gefundenen Gelände Glück für die kaiserliche Regierung und die kaiserliche Familie brächten. Mit diesem Ziel schickte auch Yong Zheng im zweiten Jahr seiner Regierung (1724) zwei Fengshui-Meister in das Gelände des Prinzensgartens, um die Bedingungen für die Anlage eines kaiserlichen Gartens zu prüfen.

²⁴⁰ Vgl. Zuo Buqing (Hrsg.) (1991), 152.

²⁴¹ Vgl. 5.1.

²⁴² Zhongguo diyi lishi dang'anguan (Hrsg.) (1991), Bd. 1, 6/7.

„Fengshui“ bedeutet wörtlich Wind und Wasser. Man sucht nach den Fengshui-Regeln einen Ort mit optimalen natürlichen Bedingungen für die Lebenden und die Toten. Es gibt unterschiedliche Regeln, die die Gunst oder Ungunst eines Ortes festlegen, z.B. nach der Form und Laufrichtung eines Berges (Kammlinie) oder nach den Beziehungen zwischen Bergen und Wasserläufen bzw. -flächen usw. Es gibt in dieser Kunst in China eine lange Tradition, in deren Verlauf sich verschiedene Fengshui-Schulen herausbildeten. Es entstand der besondere Beruf des Fengshui-Meisters. Der Fengshui-Meister wurde im alltäglichen Leben z.B. beim Hausbau, zur Wohnungseinrichtung und bei der Anlage von Gräbern befragt. Der sorgfältig gegliederte Bericht der Fengshui-Meister aus Deping (Shangdong) von 1724 ist kommentarlos 1991 nachgedruckt worden. Bis heute gibt es m.W. keine ernsthafte Gesamtinterpretation und Diskussion dieses Berichts.

In ihrem Bericht wurde die Topographie des Parkgeländes und seines Umlands als sehr günstig für die Anlage eines kaiserlichen Gartens bewertet, da sie der Topographie Chinas ähnlich war:

„Das Kun Lun-Gebirge türmt sich im Nordwesten Chinas auf; es ist die höchste Erhebung des Landes; nach Südosten geht es in niedrig gelegenes Flachland über; die Flüsse entspringen in den östlichen Gebirgen und fließen nach Südosten ins ostchinesische Meer (Pazifik). So verlief auch das Gefälle des hügeligen Geländes des Parks vom höchsten Punkt im Nordwesten zum niedrigsten Punkt im Südosten; die Gewässer flossen aus Nordwesten in das Parkgelände, sammelten sich und mündeten im Osten in einen See, von wo sie nach Süden flossen, um das Parkgelände im Südosten zu verlassen. Somit entsprachen sie dem Prinzip des Anfangs im Nordwesten und des Endes im Südosten.“²⁴³

Das Konzept für den Park sah also vor, daß er in seinen Grundzügen die Topographie Chinas repräsentieren sollte. Entsprechend dieser Empfehlung der beiden Fengshui-Meister wurde nun der Park gebaut.

Nach einer Beschreibung von 1787 kann man die Ähnlichkeit mit dem Fengshui-Bericht erkennen. Die Gewässer des YMY entspringen einer Quelle am „Berg der Jadequelle“, der nordwestlich des Parks liegt. Die von außen in den Park fließenden Gewässer verteilen sich und fließen nach Südosten zum See, der im Osten des Parkgeländes liegt. Im Nordosten gibt es zwei Schleusen am Rande des Yuan Ming Parks (bei der Szene 218 und südlich der Szene 217).²⁴⁴ Dies war ein Unterschied zum Fengshui-Bericht, wo der Wasserausgang im Südosten lag.

Die heutige Vermessung der Parkruinen beweist, daß die Topographie des Parks dem Fengshui-Bericht entsprach. Der Nordwesten des Parks lag höher als der Südosten. Der Hügel im Nordwesten (Teil der Szene 121) ist heute noch ca. 12 Meter höher als seine Umgebung. Er war zur Zeit seiner Anlage und ist bis heute der höchste Punkt des Parks und sollte das „Kun Lun“-Gebirge symbolisieren.

Auch zur Bebauung des Parks machte der Fengshui Bericht Vorschläge. So sollte z.B. die YMY Halle, das älteste Gebäude (in Szene 101), im Mittelpunkt stehen. Die neuen Gebäude sollten sich von hier nach außen verteilen. Der Haupteingang und der Audienzbereich sollten im Süden liegen.²⁴⁵

²⁴³ Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß dieses Element der Fengshui-Konzeption beteiligt war an der beschriebenen Kippung der Nord-Süd-Achse des Parkgrundrisses um 4° nach Nordwesten.

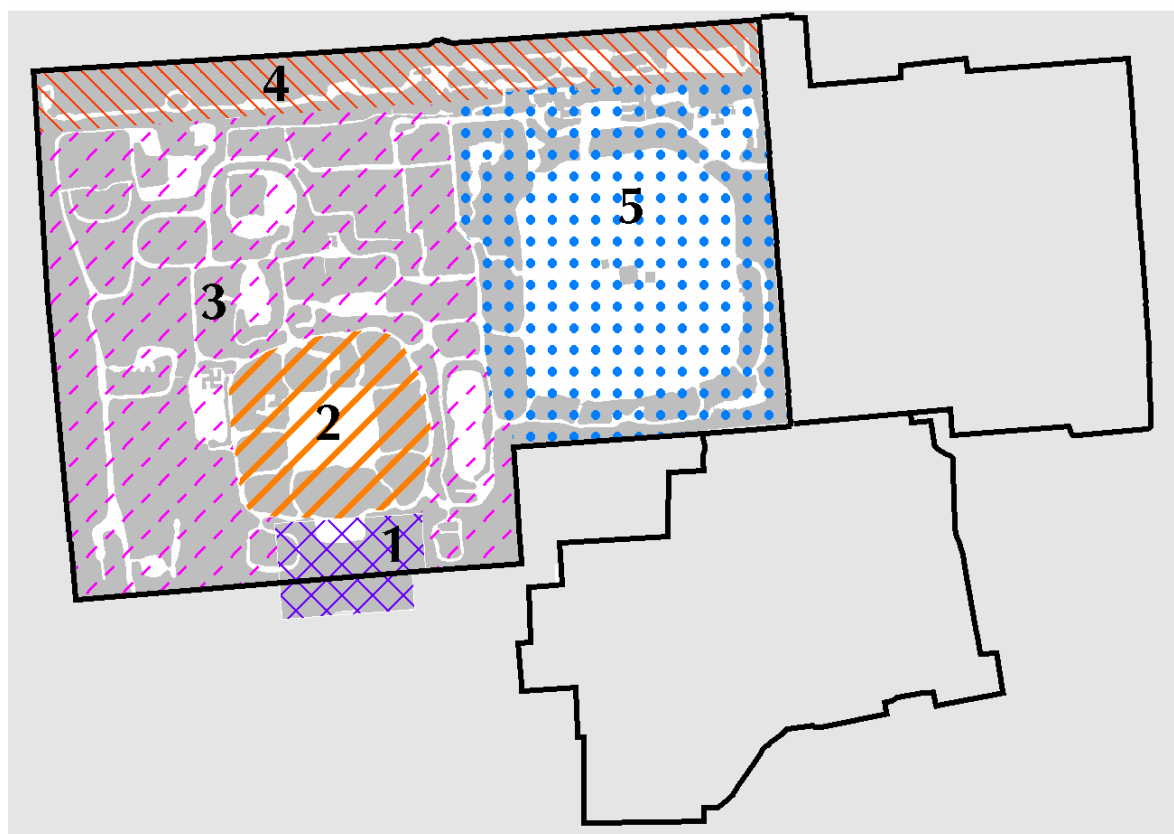
²⁴⁴ Diese Angaben stammen aus Rixia jiuwen kao, Bd. 80, 1324.

²⁴⁵ Im Fengshui-Bericht wurden noch weitere Aussagen über die Bauregeln getroffen, die aber ohne entsprechende Zeichnung nicht interpretiert werden können. Bis heute wurde nur der schriftliche Fengshui Bericht gefunden, es müßte aber neben diesem Bericht noch eine Zeichnung gegeben haben.

Gliederung des Parks in 5 Bereiche Der YMY war jetzt, 1724, ca. 194 ha groß, die Außenmauer des Parks ca. 5.770 m ²⁴⁶ lang. Umlaufend gab es insgesamt 18 Gartentore ²⁴⁷, durch die der Park betreten werden konnte und 3 Schleusen an den Wasserwegen. Er war zu verstehen als ein Ensemble vieler Inseln, die durch Kanäle verbunden waren.

Die Beschreibungen und Zeichnungen zur Parkgestaltung in den Primärquellen, z.B. im Rixia jiuwen kao und in den Lei-Zeichnungen, waren meist nach „Szenen“ gegliedert. Die Lei-Zeichnungen geben zwar mehrfach eine grobe Orientierung durch die Begriffe „Mittlerer Weg“ (*Zhong Lu*), „Westlicher Weg“ (*Xi Lu*), „Nördlicher Weg“ (*Bei Lu*) und „Südlicher Weg“ (*Nan Lu*) vor den Szenennamen. Insgesamt blieb die Gesamtanlage aber so unübersichtlich, dass diese Wege nicht eindeutig lokalisiert werden können.

Um eine Übersicht zu ermöglichen, wurde der Park 1990 von den YMY Forschern He Zhongyi und Zeng Zhaofen in 5 große Funktionsbereiche eingeteilt, vgl. Abb. 15. Diese Einteilung ist von der heutigen YMY-Forschung anerkannt und übernommen worden.



²⁴⁶ Nach der Lei-Zeichnung Abb. 3 s-w mit dem Namen „YMY waiwei daqiang tu“ (Die Außenmauer des Yuan Ming Parks); die dort angegebenen Zahlen wurden in Meter umgerechnet. Die damaligen chinesischen Längenmaße waren „Zhang“ (Klafter), „Chi“ (Fuß) und „Cun“ (Zoll). Gemessen wurde wie folgt: Westliche Mauer mit 370 zhang; nördliche Mauer mit 528 zhang 9 chi; Östliche Mauer mit 494 zhang 8 chi und Südliche Mauer mit 332 zhang 8 chi 5 cun.

²⁴⁷ Im Jahr 1787, vgl. Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 80, 1324.

1. Audienzbereich (*Gongting qu*)
2. Kernbereich der Neun Inseln (*Jiuzhou jingqu*)
3. Außenbereich (*Waiwei jingqu*)
4. Nördlicher Bereich (*Beibu jingqu*)
5. Meer des Glücks (*Fuhai jingqu*)

Abb. 15: Die 5 Parkbereiche im YMY

Quelle: He/ Zeng (1990), Bild 2-1, 42

Bereich 1: Gongting qu (Audienzbereich)

Nach Fertigstellung des Sommerpalastes bewohnte Yong Zheng ihn jedes Jahr durchschnittlich sieben Monate.²⁴⁸ Die Regierungsgeschäfte, die er sonst in der Verbotenen Stadt betrieb, verlegte er nun in den Sommerpalast. Der Sommerpalast wurde zum zweiten politischen Zentrum außerhalb der Verbotenen Stadt, ja zum Hauptwohnsitz der Kaiser.

Der Audienzbereich lag mittig im Süden des Parks, wie es im Fengshui-Bericht empfohlen worden war. Diese Lage mit dem Audienzbereich im Süden und dem dahinter liegenden kaiserlichen Privatgarten entspricht auch dem traditionellen Lageplan kaiserlicher Gärten, wie er z.B. bis heute in der Verbotenen Stadt in Beijing erlebt werden kann. Es gibt dafür auch einen entsprechenden chinesischen Fachbegriff: „Qianchao houqing“ (vorne Audienz, dahinter Wohnen).

Beispiel - Szene 101: **Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten)**

Vor dem großen Haupteingang des YMY stehen links und rechts zwei lange gerade Reihen von Gebäuden, die Warteräume für die Minister. Fröhlich warteten hier die vom Kaiser herbeordneten hohen Beamten auf die Audienz. Ging man zum Haupteingang hinein, stand man vor einer Steinbrücke. Westlich und östlich der Brücke befanden sich weitere Warteräume, ein Teehaus und eine Abteilung für geheime Militärangelegenheiten (*Junji chu*). Hinter der Brücke, über den Umfassungsgraben des Palastes hinweg, befand sich das zweite Eingangstor des YMY, das Chu Ru Xian Liang Men (Tor der Rechtschaffenheit). Für die verschiedenen Ränge gab es unterschiedliche Eingangstore: das mittlere war nur für den Kaiser bestimmt, die Militärbeamten benutzten das rechte, die Zivilbeamten das linke Tor.

²⁴⁸ YMY guanlichu (1997), 14.

Hinter dem Tor lag die Halle Zheng Da Guang Ming Dian. Sie stand auf einer Terrasse, zu der eine breite Treppe mit 9 Stufen hinauf führte. Die Zahl 9 ist die höchste Zahl in der chinesischen Architektur, sie symbolisiert die höchste Stufe. Diese Halle ist die bedeutendste im Garten. Sie diente dem wichtigsten politischen Geschehen. Hier fanden die Empfänge ausländischer Diplomaten, die Verpflichtung neuer Beamter, aber auch die Feiern zum Geburtstag des Kaisers statt. Trotz ihrer Bedeutung war die Halle nicht besonders prächtig. Das Dach war mit grauen Ziegeln gedeckt. Es gab keine Schnitzereien oder Malereien am Baukörper oder den Säulen. Der Kaiser wollte durch diese Schlichtheit seine „Sparsamkeit“ und „gütige Liebe zu seinem Volk“ veranschaulichen ²⁴⁹ und somit die Redlichkeit und Rechtschaffenheit der kaiserlichen Regierung unterstreichen.

Der Hof vor der Haupthalle war großzügig und übersichtlich. Über die an der Seite stehenden niedrigen Dienstgebäude (Übersetzungsbüros, Archive oder Teeküchen) und die Grenzmauer hinweg sah man viele Bäume und Blumen auf den nahen Hügeln.

Hinter der Halle standen viele Kiefern. Die Kiefer war die Leitpflanze dieser Szene. Ernsthaft, freundlich und immergrün, d.h. beständig, sollte sie die Atmosphäre der Empfangsszene, aber auch die Prinzipien der Politik repräsentieren und symbolisieren. (Bis in die Gegenwart ist die Kiefer das repräsentative Gehölz im Eingangsbereich jedes Parteien- und Regierungsgebäudes geblieben.)

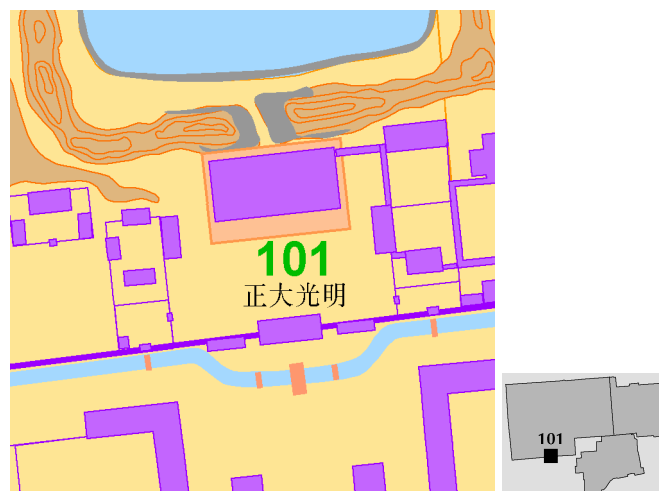


Abb. 16: YMY, Szene 101: Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten), Lageplan und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

²⁴⁹ Chin. „Caoqin sishijian, Shanjin tiyiren“. Vgl. He/ Zeng (1995), S. 311, Abb. 4-1-2.



Abb. 17: YMY, Szene 101: Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng, 1995, S. 310, Abb. 4-1-1

Die Konstruktion der damaligen Parkmauer aus Bruchsteinen ist deutlich erkennbar.

Östlich der Halle Zheng Da Guang Ming lagen die Schreibräume des Kaisers, im Zentrum die Halle Qin Zheng Qin Xian (Sorgfältige Regierung und freundlicher Umgang mit den Beamten), die in einem relativ kleinen und ruhigen Hof in der Szene 102 steht. Hier lag das Büro des Kaisers, wo er einige Inschriften anbringen ließ, um sich selbst zu ermutigen. Der Name dieser Szene sollte den Fleiß des Kaisers Yong Zheng als einen seiner wesentlichen Charakterzüge betonen.

Östlich seines Büros befand sich ein großer Gebäudekomplex. Hier erholte sich der Kaiser. In seinen Höfen befanden sich viele Ziergehölze, wie z.B. Kiefer (*Pinus*), Kirschbäume (*Prunus*) und Chinesische Magnolien (*Magnolia denudata Desr.*).²⁵⁰

Diese beiden Szenen bildeten den Audienzbereich des Parks.

Bereich 2: Jiuzhou jingqu (Kernbereich der Neun Inseln):

Der Audienzbereich, gegliedert durch die Eingangstore, die Brücke und die Halle „Zhengda Gungming Dian“, führt in einer Nord-Süd-Achse auf den Kernbereich „Neun Inseln“ (vgl. Zeitschichtkarten). Sie war die einzige so stark betonte Achse in der gesamten Parkgestaltung.

Der Bereich 2 bestand aus neun Inseln, die einen regelmäßigen Kreis bildeten. Die Inseln umschlossen eine freie Wasserfläche, den Hou Hu (Hinterer See), in Bezug auf den vor diesem Bereich liegenden Qian Hu (Vorderer See). Er war ca. 4 ha groß und in seiner Form fast quadratisch. Dieser Bereich war der ursprüngliche Standort des Prinzengartens. Sechs dieser Inseln hatte es auch schon im Prinzengarten gegeben. Durch die drei neu gestalteten Szenen entstanden die Jiu Zhou (neun Inseln). Diese symbolisierten China, das seit der Zhanguo-Zeit (Zeit der Streitenden Reiche), ca. 300 v. Chr., auch „Neun Kontinente“ hieß, da das alte China aus neun Provinzen bestand.

Im Kernbereich der neun Inseln lagen die Wohnräume des Kaisers, unweit seines Büros und seiner täglichen Arbeit. Sie hatten verschiedene Funktionen des Wohnens zu erfüllen, z.B. Wohnhof, religiöse Ruhezone usw.

Die Szene 103 Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den Neun Kontinenten), war die größte Insel in diesem Bereich. Sie lag auf der Nord-Süd Hauptachse zwischen dem Vorderen See und dem Hinteren See. Sie war der Hauptwohntort des Kaisers. Die Szene wurde von den Kanälen begrenzt, die zu anderen Inseln führten.

Fast die ganze Fläche dieser Insel war mit den typisch nordchinesischen, vierseitigen, umschlossenen Höfen (*siheyuan*) besetzt.

Auf der Hauptachse standen drei größere Hallen. Die erste, im Süden stehende Halle war das älteste Gebäude im YMY und hieß dementsprechend YMY Dian (YMY-Halle). Dort

²⁵⁰ Chen Zhi (1984): *Guanshang shumu xue*. (Fachbuch der Zierpflanzen), Beijing. 311.

hing die ursprüngliche Inschrift von Kaiservater Kang Xi: Yuan Ming Yuan (Park der Vollkommenen Klarheit).²⁵¹ Der Kaiser hatte zwar noch einige weitere Wohnorte im Garten, aber hier wohnte er die meiste Zeit. Außer den Wohngebäuden gab es eine kleine Bibliothek und einen Pavillon, wo der Kaiser lesen und die Landschaft genießen konnte.

In der 150-jährigen Geschichte des Parks fielen die sehr dicht gebauten Gebäude mehrmals Bränden zum Opfer und wurden wiederaufgebaut.

Gegenüber dieser Szene lag, ebenfalls auf der Süd-Nord-Hauptachse, am Nordufer des Hinteren Sees die Szene der Religion:

Beispiel - Szene 107: **Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen)**

Auf der Achse stand ein dreistöckiger Glockenturm mit einer Uhr. Der Klang dieses Glockenturms war in dem ganzen Bereich zu hören. Die der Religion gewidmeten Inseln trugen einige niedrige Tempel. Da Kaiser Yong Zheng verschiedene Religionen ernst nahm, gab es verschiedene Tempel und Symbole, wie z.B. einen Tempel für die buddhistische Guanyin, die Göttin der Barmherzigkeit, ferner einen Ofen für taoistische Alchimie, und entsprechend der Volksreligion einen Tempel für den Drachengott sowie eine Guandi Statue. Der Kaiser stand besonders dem Buddhismus nahe. Seit seiner Jugend studierte er buddhistische Werke und war mit buddhistischen Mönchen befreundet.²⁵² Es heißt, daß Yong Zheng sich zu Beginn seiner Regentschaft durch viele Sorgen belastet fühlte. Dann fuhr er mit dem Boot zum Tempel und fand dort seine Ruhe wieder.

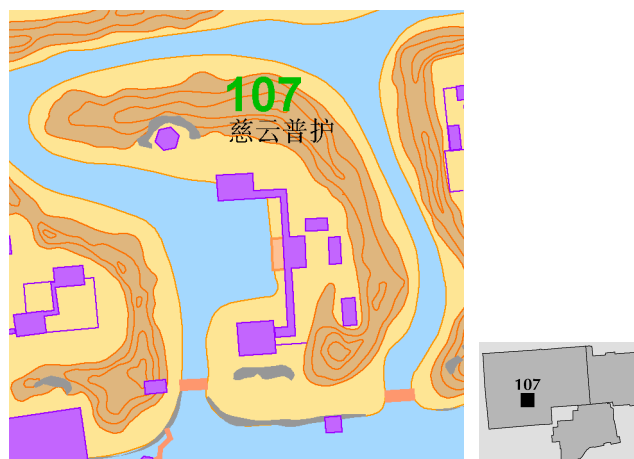


Abb. 18: YMY, Szene 107: Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen), Lage und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

²⁵¹ Vgl. 5.2.1.

²⁵² Zuo Buqing (1991), 170.



Abb. 19: YMY, Szene 107: Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng, 1995, S. 322, Abb. 4-7-1

Bereich 3: Waiwei jingqu (Außenbereich) (Vgl. Abb. 15):

Nördlich des 1. und 2. Bereichs wurde die Gestaltung deutlicher „landschaftlich“. Der Außenbereich nahm vor allem den Nordwesten des Parks ein. Vielfach gekrümmte Kanäle verbanden bzw. trennten die 12 sehr verschiedenen Szenen, die sich auf jeweils einer Insel befanden. He und Zeng (1990, S. 42) nennen diesen Bereich entsprechend dieser Gestaltung „Bereich der verteilten Juwelen“ (*Jijinshi sandian jingqu*). Die 12 Szenen verkörperten unterschiedliche Themen. Es gab Landschaftsszenen, wie die Szene 123, Lian Xi Le Chu (Glücklicher Ort fallender Bäche), Szenen mit religiösem Bezug, wie Szene 118, Ri Tian Lin Yu (Topasdach wie die Sonne am Himmel), oder eine buddhistische Stadt, die Szene 129, She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti), eine Szene, in der zahlreiche Buddhafiguren versammelt waren. Es gab eine Büchersammlung in der Szene 120, Hui Fang Shu Yuan (Bibliothek des gesammelten Duftes), und eine Insel für die Prinzenwohnungen, die Szene 112, Chang Chun Xian Guan (Herberge der Unsterblichen zum langen Frühling).

Die Szenen waren nicht überschaubar. Entlang der manchmal schmalen, dann wieder breiten Kanäle ahnte man ihre vielfältige und geheimnisvolle Schönheit, die durch Hügel und Bäume vordergründig verborgen war. In diesem Bereich gab es aber auch weitläufige und übersichtliche Flächen, die großen Felder. Die größte Fläche mit Feldern lag in der Süd-Nord Achse, hinter dem Bereich der neun Inseln. Mehrere Szenen im Außenbereich (Szene 128, 131 und 132) repräsentierten landwirtschaftliche Themen. Diese Szenen spielten eine wichtige Rolle für das Selbstverständnis des Kaisers, da sie ihm seine Verantwortung für die Landwirtschaft als Hauptwirtschaftszweig Chinas vergegenwärtigen sollten. Der Kaiser ließ diese Szenen in seinem Garten gestalten, um das Wachsen des Getreides zu beobachten und dadurch dem bäuerlichen Volk nahe zu sein.²⁵³

Beispiel - Szene 131: **Ying Shui Lan Xiang (Spiegelung auf dem Wasser und Orchideenduft)**

Die Szene umfaßt zwei Inseln. Westlich der Felder, auf der größeren der beiden, standen einige niedrige Häuser und kleine Pavillons, die von Kiefern und Bambus gesäumt waren. Die Häuser wurden Duo jia Xuan (Pavilion des Pflügens) und Guizhi Shanfang (Häuschen des Webens) genannt.²⁵⁴ „Die Männer pflügen und die Frauen weben“ (*Nangeng nü zhi*), dies galt als Modell des damaligen Arbeitslebens.

Qian Long schrieb in seinen Gedichten, daß der Duft der Reisfelder noch besser sei als der Duft der Orchideen. Orchideen wurden - wie später auch in Europa - in China als edle Pflanzen betrachtet. Mit der Szenenbeschreibung Ying Shui Lan Xiang (Spiegelung auf

²⁵³ Das alljährliche Ritual des Pflügens der Felder, das die Physiokraten in Europa so anregte, fand allerdings nicht hier, sondern im Tempel, am Himmelsaltar (*Tiantan*) statt.

²⁵⁴ Vgl. He/Zeng (1995), 211.

dem Wasser und Orchideenduft), wird poetisch die Botschaft verschlüsselt: „Das Naßreisfeld mit der guten Ernte“.

Auf der westlichsten der Inseln im Norden stand ein kleiner Tempel des Himmelsgottes. Er galt als zuständig für das Gedeihen des Getreides. Am östlichen Ende der Inseln stand eine Gruppe von Häuschen, die Dorfhäuschen genannt wurden.

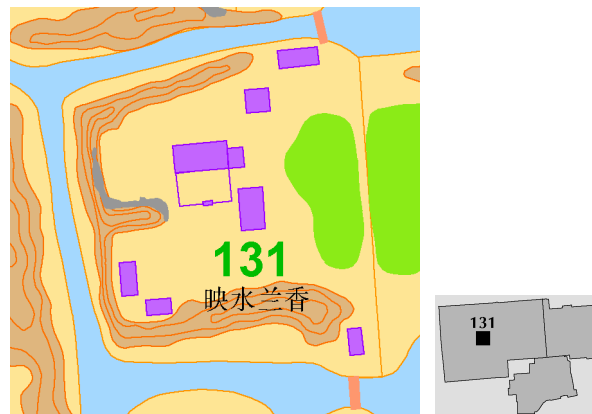


Abb. 20: YMY, Szene 131: Ying Shui Lan Xiang (Spiegelung auf dem Wasser und Orchideenduft), Lage und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten 1707-1860



Abb. 21: YMY, Szene 131: Yin Shui Lan Xiang (Spiegelung auf dem Wasser und Orchideenduft), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng, 1995, S. 350, Abb. 4-21-1

Bereich 4: Beibu jingqu (Nördlicher Bereich)

Der Norden des Parks wurde von West nach Ost von einer Mauer durchzogen. Dahinter lag eine schmale Fläche, der Nördliche Bereich. Dieser war 120 m breit und 1700 m lang. Darauf gab es einige gestaltete Hügel, und ein Kanal floß geschwungen von West nach Ost durch die gesamte Fläche. Eine Erklärung für die ungewöhnlichen Maße dieses „Handtuchs“ ist nicht bekannt.

Es gab hier zwei Szenen mit dichter Bebauung. Im Westen liegt der Steinberg Zi Bi Shan Fang (Purpurnes und smaragdenes Berghaus), Szene 121, und in der Mitte des Bereiches die Szene 125, Yu Yue Yun Fei (Tanz der Fische, Flug des Milan).

Die Szene Zi Bi Shan Fang wurde von einem Steinberg gebildet. Es gab sowohl Wege auf den Berg als auch durch den Berg hindurch. Steine, Gebäude und kleine Seen bildeten eine eigenartige Gestaltung. In den heutigen Ruinen ist dieser Felshügel mit noch 12m Höhe immer noch leicht zu finden. Vermutlich war der Berg zur Zeit seiner Entstehung höher als seine Ruine, da hier der höchste Punkt des Parks war. Dieser Berg symbolisierte in Anlehnung an den Fengshui-Bericht das Kunlun-Gebirge.²⁵⁵ Östlich dieser Szene gab es eine Baumschule für den Park.

Das Zentrum der Szene Yu Yue Yun Fei bildete ein zweistöckiger prächtiger Pavillon mit quadratischem Grundriß. Jede Seite hatte ein großes Fenster. Dieser Pavillon lag nahe am Nordeingang. Wenn der Kaiser von außerhalb kam, konnte er von diesem Pavillon auf seinen Garten schauen. Die Baumschule, die Felder und Häuser der Arbeiter in diesem Bereich sollten an das ländliche China erinnern.²⁵⁶

Bereich 5: Fuhai jingqu (Meer des Glücks)

Geschwungene Kanäle durchliefen den ganzen Garten und mündeten in einen großen, fast quadratischen See im Osten des Gartens (westöstliche Länge ca. 500 m, die nordsüdliche Länge ca. 570 m). Dieser See sollte das Donghai (Ostmeer) Chinas symbolisieren²⁵⁷ und wurde „Meer des Glücks“ genannt. Er hatte natürlich gestaltete Ufer, die mit Weiden begrünt waren. In seiner Mitte lagen drei kleine Inseln. Das der Gestaltung zu Grunde liegende Thema Yichi sanshan (Drei Inseln auf der Wasserfläche) hat eine lange Tradition. Es basiert auf dem alten Mythos von den drei Inseln der Unsterblichkeit im Meer des Ostens, wo es ein Zaubermittel für das ewige Leben gab.²⁵⁸ Um diesem Traum näher zu

²⁵⁵ Vgl. 5.2.1.

²⁵⁶ Beschreibung nach einem Gedicht von Kaiser Qian Long. S. He/Zeng (1995), 359, Abb. 4-25-2.

²⁵⁷ Vgl. 5.2.2.1.

²⁵⁸ Seit der Qin-Dynastie (221-207 v. Chr.) schickten die Kaiser immer wieder Boote ins Ostmeer (Donghai) hinaus, um dort die drei Inseln der Seligen, Peng Lai, Fang Zhang und Ying Zhou, zu finden. Der Sage nach gab es auf diesen Inseln schöne Tiere und aus Silber und Gold errichtete Paläste. Auf den Inseln wohnten jene Überirdischen, die über das Zaubermittel für Unsterblichkeit verfügten. (Vgl. Eberhard, Wolfram (1983): Lexikon chinesischer Symbole. Köln (Diederichs), S. 141). Bevor man die Inseln erreichte, sah man sie in der

kommen, war die Gestaltung dieser Szene seit der Qin-Dynastie (221-207 v. Chr.) ein traditionelles Thema in den kaiserlichen Gärten.²⁵⁹ Deshalb legte auch Kaiser Yong Zheng eine entsprechende Szene in seinem Garten an.

Die drei Inseln waren relativ kleinräumig gestaltet. Vom Ufer des See betrachtet, sollten sie weit entfernt wirken. Die Gebäude auf den Inseln waren deshalb nicht sehr groß. Man sollte sie nur schemenhaft sehen können.

Das Seeufer war durch eine Abfolge unterschiedlicher Szenen gestaltet. Folgte man der Küste mit dem Boot, erschlossen sich diese dem Betrachter nach und nach. Ab und zu sah man Terrassen und Gebäude durch das Baumgrün. Die Wirkung der Szenen wurde durch die große Wasserfläche erhöht, und die Schönheit des Sees wiederum durch die Reflexionen der Szenen. In der Szene 139, Ping Hu Qiu Yue (Glatter See und Herbstmond) im Nordwesten wurde ein Pavillon dicht am Wasser gebaut, von wo aus man den Blick auf das Land und den See genießen konnte. Am Ostufer stand die Szene 143, Jie Xue Shan Fang (Berghaus, der Schönheit verbunden), von wo man jenseits der weiten Wasserfläche die Silhouette des Xiang Shan außerhalb des Parks erkennen konnte.

Szene146: **Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel)**

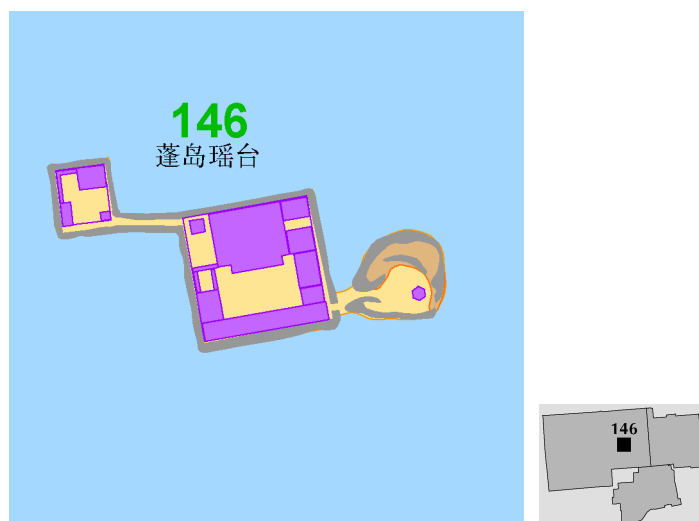


Abb. 22: YMY, Szene 146: Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel), Lage und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

Ferne, in den Wolken liegend. Kam man näher, versanken sie. Immer wenn man glaubte, bald da zu sein, wurden die Schiffe vom Wind abgelenkt. Am Ende konnte man die Inseln niemals erreichen.

²⁵⁹ Zhou Weiquan (1990), 25.



Abb. 23: YMY, Szene 146: Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng, 1995, S. 372, Abb. 4-32-1

5.2.2.3 Erläuterungen der Karte zur zweiten Entwicklungsphase ²⁶⁰

Zum Parkgelände: Die Abgrenzung und die gesamte Topographie des neuen kaiserlichen Gartens sind in der Lei-Karte und in einigen späteren Lei-Zeichnungen wiedergegeben. Der recht unregelmäßige Verlauf der Parkgrenze im Südosten (fast in der Mitte des Parkensembles ist ein kleines Gelände ausgespart) kommt daher, daß die bereits in der Südostecke stehenden Wohnhäuser und Übungsräume der Gartenmusiker und Musikerinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen, der sogenannten Musikabteilung (*Sheng Ping Shu*), nicht mit eingeschlossen werden sollten. Während die Wohnstätten der Maler sich innerhalb des Parks befanden, wenn auch gleich an den Parkmauern in einer Ecke, liegen die der Musiker außerhalb, in unmittelbarer Nähe zu denen der Maler. Der Grund für diesen Ausschluß der Musiker ist darin zu sehen, daß man den verführerischen Einfluß bzw. die moralische Gefährdung fürchtete, die v.a. von den Sängerinnen und Tänzerinnen ausging. Dazu kam, daß die gesellschaftliche Stellung der Musiker zu niedrig war, als daß man sie innerhalb des kaiserlichen Parks hätte unterbringen wollen.

Der neue Park wurde auf der Basis des Prinzengartens entwickelt. Er hat eine Ausdehnung von 194 ha. ²⁶¹ Er erhielt den Namen Yuan Ming Park (YMY). Bis 1744 blieb er in der Gestaltung durch Kaiser Yong Zheng erhalten. Die Gegebenheiten sind in entsprechender Weise in den 40 Szenenbildern als Seidenmalereien (1744) ²⁶² wiedergegeben.

Die Szene: Um festzustellen, welche Szenen in der Yong Zheng-Zeit angelegt wurden, waren zuerst die Gedichte des Kaisers Yong Zheng zu untersuchen. In der vorliegenden Arbeit wurde die „Zhang-Gedichtliste“ ²⁶³ verwendet, eine Bearbeitung der Kaisergedichte zum YMY.

Eine weitere Möglichkeit bietet das Studium der Rixia jiuwen kao. In dieser Sammlung sind die Inschriften der Szenen- und Gebäudenamen sehr genau wiedergegeben, auch die Inschriften und deren Bedeutungen, sowie die Namen der kaiserlichen Textdichter, bzw. der Name des Kaisers, der die Inschriftentafeln in Auftrag gegeben hatte. So kann für jede einzelne Szene festgestellt werden, welcher Kaiser sie zuerst konzipieren und anlegen ließ. Diese Datierung mit Hilfe des Rixia jiuwen kao wurde generell in der Forschung angewandt, um die Bauten und Anlagen der Yong Zheng- oder der Qian Long-Zeit zuzuordnen. ²⁶⁴

²⁶⁰ Vgl. Karte der zweiten Entwicklungsphase in den Zeitschichtkarten, für die zweite Ausbaustufe: Neugestaltung zum kaiserlichen Garten 1723-1735.

²⁶¹ Der Zeitpunkt des Mauerbaus ist nicht genau bekannt. Die Gründe für den Verlauf der Parkaußengrenzen und die Proportion der West-Ost zur Nord-Süd Länge ist m.W. bisher noch nicht untersucht.

²⁶² Vgl. 3.2.1.

²⁶³ Vgl. 3.1.1.

²⁶⁴ Vgl. 3.1.4.

In der vorliegenden Arbeit wurden beide Quellen berücksichtigt. Durch die Gedichte von Yong Zheng konnten die von ihm fertiggestellten Szenen sicher bestimmt werden. Da es aber auch Szenen gab, die nicht in kaiserlichen Gedichten besungen wurden, ist es notwendig, diese Informationen durch die Auswertung der Inschriften des Rixia jiuwen kao zu ergänzen. Eine mögliche Schwäche dieses Inschriftenverzeichnisses besteht darin, daß vielleicht Szenen erst nach dem plötzlichen Tode Yong Zhengs von seinem Sohn Qian Long vollendet oder erweitert wurden. In einem solchen Falle wären die Inschriften nicht vom ursprünglichen Bauherrn. Über derartige Ausnahmen können aber nur Vermutungen angestellt werden. Ob das tatsächlich vorkam und falls ja, in welchem Umfang, kann im Rahmen dieser Untersuchung aufgrund der vorhandenen Quellenlage nicht geklärt werden.

Mit Hilfe der Fang-Inschriftenliste ²⁶⁵ läßt sich die Szenenliste dieser Entwicklungsphase ergänzen, z.B. hinsichtlich der Szene She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti). In der Fang-Inschriftenliste taucht unter „Aufhängeort“ dreimal dieser Ortsname auf. In den 40 Szenenbildern ist er der Szene Zuo Shi Lin Liu (Auf dem Stein nahe an Strom, Szene 130) zugeordnet. Nach der Fang-Inschriftenliste liegt die Herstellungszeit der „Stadt Sravasti“ mit ihrem buddhistischen Motiv schon im 6. Regierungsjahr Yong Zhengs. Aber die Szene „Auf dem Stein nahe an Strom“ - eines der 40 Szenenbilder - kann erst in der Qian Long-Zeit entstanden sein. Sie bestand auch aus anderen Motiven als „Die Stadt Sravasti“.

Deshalb identifiziere ich, die Szene als zwei Szenen, nämlich:

- She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti, Szene 129) und
- Zuo Shi Lin Liu (Auf dem Stein nahe an Strom, Szene 130)

Eine ähnliche Situation gilt für die Szene Zi Bi Shan Fang (Purpurnes und smaragdenes Berghaus, Szene 121), die zwar nicht innerhalb der 40 Szenenbildern dargestellt wurde, aber nach einem eigenen Motiv gestaltet und im Rixia jiuwen kao beschrieben ist. Sie wurde daher in der vorliegenden Arbeit als eine eigenständige Szene gezählt.

Bis zum Ende der Entwicklungsphase 2 (1735) sind daher insgesamt 32 Szenen entstanden. Die von 1723 bis 1735 neu angelegten oder umgestalteten 25 Szenen sind besonders hervorgehoben. 7 von diesen haben schon im Prinzengarten existiert. Diese Szenen der vorherigen Bauphase wurden mit einem dunklen Grau eingetragen, im Unterschied zu den Neuanlagen, die in Rot dargestellt sind.

Manche Flächen, besonders am Rande des Parks, sind offenbar kaum gestaltet worden. Es fehlen Hinweise auf intensiv gestaltete Szenen in diesem Gebiet. Es könnte aber eine allgemeine landschaftliche Gestaltung der Parkperipherie mit Hügeln oder Wasserflächen gegeben haben.

²⁶⁵ Vgl. 3.1.3.

Um eine bessere Übersicht über die einzelnen Szenen zu gewinnen, wurden sie in der folgenden Tabelle zusammengefasst. Darin sind zum einen alle Szenen benannt, die es schon im Prinzengarten gab, und zum anderen diejenigen Szenen, deren Entstehung zwischen 1723 und 1735 wie angegeben belegt ist. Außerdem sind sie den Bereichen zugeordnet, in denen sie sich befanden.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 2 (1723-1735)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
Bereich 1: Audienzbereich (<i>Gongting qu</i>)			
1	Zheng Da Guang Ming (Rechte Größe, Strahlendes Leuchten)	im Rixia jiuwen kao, S. 1326, tauchen 2 Inschriften ²⁶⁶ (m. Szenennamen) von Yong Zheng (im folgenden YZ) auf. Beispiel: „Innerhalb des Chu Ru Xian Lian Men (Durchgangstor der Vorzüglichkeiten) steht die Zheng Da Guang Ming Dian (Halle von Rechter Größe, Strahlendem Leuchten) (sie war die Haupthalle dieser Szene). Von den Vier-Worte-Inschriften der Szenennamen in den 40 Szenen im YMY wurden vier von zehn von Shi Zong (YZ) geschrieben. Zheng Da Guang Ming Dian ist eine davon.“	101
2	Qin Zheng Qin Xian (Sorgfältige Regierung und freundlicher Umgang mit den Beamten)	Gedicht von YZ (1) ²⁶⁷ über die Halle der Qinzheng (YZ 5) ²⁶⁸ : „Den Neumond beobachten aus der Halle der Qinzheng im Sommer“ (<i>Xiari qinzhengdian guan xinyue zuo</i>). ²⁶⁹ nach Rixia jiuwen kao, S. 1327, gibt es 2 Inschriften (m. Szenennamen) von YZ	102
Bereich 2: Kernbereich der Neun Inseln (<i>Jiuzhou jingqu</i>)			
3	Jiu Zhou Qing Yan (Klare Ruhe über den Neun Kontinenten)	Gedichte von YZ (4), (YZ 5 u.7), Rixia jiuwen kao, S. 1332: 1 Inschrift m. Szenennamen von YZ. „Inschrift Jiu Zhou Qing Yan, Schrift von Shi Zong (YZ), eine der 40 Szenen.“ Fang-Inschriftliste: 2. Name der Inschrift: „Dongtian ri yue duo jiajing“; ²⁷⁰ beauftragte Werkstatt: Lackarbeiten (Qizuo); Datum des Protokolls: YZ 3/10/11 YMY Dian (YMY-Halle), das Hauptgebäude dieser Szene existierte schon im Prinzengarten. (vgl. S. 100)	103

²⁶⁶ Nach Zählung der Autorin.

²⁶⁷ Die Zahl in Klammern beschreibt die Zahl der Gedichte über diese Szene.

²⁶⁸ Vgl. Zhang-Gedichtliste, in: Zhang, Enyin (1993), 144-157. Die folgenden Nachweise aus den Kaisergedichten sind der gleichen Quelle entnommen. Vgl. Kap.3.1.1.

²⁶⁹ Aus: YMY-Kaisergedichte von Zhu Jiayi/ Li Yanqin, in: XHYMY, Bd. 2 (1983), 55.

²⁷⁰ Fang-Inschriftenliste: 1. Inschrift, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 39.

Der Name der Inschrift wurde hier als Beispiel wiedergegeben und übersetzt. Da es sich aber vor allem um Gebäudeinschriften handelt, sind sie im weiteren Kontext dieser Arbeit nur von Bedeutung, wenn sich aus

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 2 (1723-1735)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
4	Ci Yun Pu Hu (Barmherzige Wolken, die alles beschützen)	Rixia jiuwen kao, S. 1339: 4 Inschriften von YZ	107
5	Shang Xia Tian Guang (Himmlisches Licht, oben und unten)	Rixia jiuwen kao, S. 1340: 2 Inschriften von YZ	108
6	Xing Hua Chun Guan (Frühlingsherberge der Pfirsichblüte)	Rixia jiuwen kao, S. 1341: 1 Inschrift mit dem Szenennamen von YZ	109
7	Han Gu Ru Jin (Ergreife das Alte, es enthält das Gegenwärtige)	Rixia jiuwen kao, S. 1342: 2 Inschriften von YZ	111
8	Lou Yue Kai Yun (Eingravierter Mond in offenen Wolken)	existierte schon im Prinzengarten (Vgl. S. 99)	104
9	Tian Ran Tu Hua (Ein Gemälde nach der Natur)	existierte schon im Prinzengarten (Vgl. S.100)	106
10	Bi Tong Shu Yuan (Bibliothek der smaragdenen Wutong- Bäume)	existierte schon im Prinzengarten (Vgl. S.100)	107
11	Still und weit (Tan Tan Dang Dang)	existierte schon im Prinzengarten (Vgl. S.100)	110
Bereich 3: Außenbereich (<i>Waiwei jingqu</i>)			
12	Lianhua Guan (Haus der Lotosblume); ²⁷¹ Geänderter Name: Chang Chun Xian Guan (Herberge der Unsterblichen zum langen Frühling)	Im Rixia jiuwen kao wird zwar keine Inschrift von YZ erwähnt, aber es gibt den Hinweis auf S. 1343: „Chang Chun Xian Guan war ein früher (von Kaiser YZ) geschenkter Wohnort des (heutigen) Kaisers (QL).“	112
13	Wan Fang An He (An zehntausend Orten Friede und Harmonie)	Gedichte von YZ (1), (YZ 11), Rixia jiuwen kao, S. 1345: 14 Inschriften von YZ.	115
14	Ri Tian Lin Yu (Topasdach wie die Sonne am Himmel)	Rixia jiuwen kao, S. 1355: 2 Inschriften von YZ.	118

ihnen die Entstehungszeit der jeweiligen Szene entnehmen läßt. Da die Inschriften aber in datierten Bauprotokollen bzw. Bauaufträgen festgehalten sind, werden im weiteren nur die zur Datierung des Beginns der Szenenentstehung notwendigen Daten der Bauprotokolle wiedergegeben.

²⁷¹ Beweis der Namensänderung: Bauprotokoll vom QL 1/1/12, Fang-Inschriftenliste. In: XHYMY Bd. 4. (1986), 44.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 2 (1723-1735)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
15	Hui Fang Shu Yuan (Bibliothek des gesammelten Duftes)	Rixia jiuwen kao, S. 1354: 1 Inschrift von YZ.	120
16	Lian Xi Le Chu (Glücklicher Ort fallender Bäche)	Rixia jiuwen kao, S. 1362: 2 Inschriften von YZ.	123
17	Xi Feng Xiu Se (Elegante Farben der westlichen Gipfel)	Rixia jiuwen kao, S. 1365: 4 Inschriften von YZ.	126
18	Shui Mu Ming Se (Bäume am Wasser und eine helle Laute)	Rixia jiuwen kao, S. 1359: 1 Inschrift von YZ.	128
19	She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti)	Im Rixia jiuwen kao gibt es keinen Hinweis auf eine Inschrift von YZ zu dieser Szene. Fang-Inschriftenliste, ²⁷² Protokolldatum: YZ 5/5/14	129
20	Ying Shui Lan Xiang (Spiegelungen auf dem Wasser und Orchideenduft)	Gedichte des Kaisers YZ (2), (YZ 5 u.10) ²⁷³ Rixia jiuwen kao, S. 1359: 5 Inschriften von YZ.	131
21	Xian Po Ning Jing (Sanft, zufrieden, friedvoll, ruhig)	Gedichte des Kaisers YZ (1), (YZ 8) Rixia jiuwen kao, S. 1365: 6 Inschriften von YZ	132
22	Dong Tian Shen Chu (Tiefe der himmlischen Grotte)	Rixia jiuwen kao, S. 1354: 4 Inschriften von YZ	134
23	Wu Ling Chun Se (Wulings Frühlingsfarben)	existierte schon im Prinzengarten als Tao Hua Wu, Hu Zhong Tian („Pfirsichblütental“ und „Himmelsblick aus der Berghöhle“)	117
Bereich 4: Nördlicher Bereich (<i>Beibu jingqu</i>)			
24	Zi Bi Shan Fang (Purpurnes und smaragdenes Berghaus)	Rixia jiuwen kao, S. 1354: 3 Inschriften von YZ	121
25	Yu Yue Yuan Fei (Tanz der Fische, Flug des Milan)	Rixia jiuwen kao, S. 1363: 5 Inschriften von YZ.	125
Bereich 5: Meer des Glücks (<i>Fuhai jingqu</i>)			
26	Zao Shen Yu De (Den Körper baden und die Tugend waschen)	existierte schon im Prinzengarten (Vgl. S. 100)	135
27	Kuo Ran Da Gong (Veranda des großen Edelmannes)	Gedichte von YZ (1), (YZ 9) ²⁷⁴ Rixia jiuwen kao, S. 1374: 7 Inschriften von YZ.	136

²⁷² Ebenda, 41.

²⁷⁴ Zhang Enyin (1993), S. 150, hat die Gedichte von YZ für die Szenen 136, Kuo Ran Da Gong (Veranda des großen Edelmannes) und 135, Zao Shen Yu De (Den Körper baden und die Tugend waschen) zusammen aufgelistet. Möglicherweise fiel es ihm schwer, zu entscheiden, welches Gedicht zu welcher Szene gehörte.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 2 (1723-1735)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
28	Si Yi Shu Wu (Bibliothek der vier rechten Dinge)	Rixia jiuwen kao, S. 1366: 1 Inschrift (Szenenname) von YZ; Hinweis, daß diese Szene in der QL-Zeit nach neuem Motiv umgebaut wurde.	138
29	Ping Hu Qiu Yue (Glatter See und Herbstmond)	Gedichte von YZ (1), (YZ 7) Rixia jiuwen kao, S. 1370: 1 Inschrift (Szenenname) von YZ.	139
30	Jie Xiu Shan Fang (Berghaus, der Schönheit verbunden)	Rixia jiuwen kao, S. 1371: 2 Inschriften von YZ.	143
31	Jia Qin Ming Jing (Der doppelte Spiegel und der Zitherklang)	Rixia jiuwen kao, S. 1373: 5 Inschriften von YZ.	145
32	Peng Dao Yao Tai (Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel)	Gedichte von YZ (1), (YZ 11) Rixia jiuwen kao, S. 1371: 3 Inschriften von YZ.	146

5.2.3 Dritte Entwicklungsphase 1736-1744: Ausbau des Yuan Ming Parks zu 40 Szenen ²⁷⁵

5.2.3.1 Rahmenbedingungen

Nach dem Tode von Yong Zheng 1735 übernahm sein vierter Sohn, der 25 Jahre alte Hong Li (1711-1799) die Kaiserwürde. Sein kaiserlicher Name lautete Qian Long. 60 Jahre (1735-1795) hat er China regiert, er gilt als einer der größten Kaiser in der Geschichte des Landes.

Qian Long genoß eine sehr gute, strenge Ausbildung. Schon mit 14 Jahren konnte er seine Gedanken als Gedichte niederschreiben. Für die bildenden Künste zeigte Qian Long eine große Leidenschaft, darunter Kalligraphie, Malerei, Musik und Gartenkunst.

Neben seinem Leben in der hauptstädtischen Residenz verbrachte er einen Großteil seiner Prinzenzeit mit seiner Familie im Yuan Ming Park. Über die Landschaften des Yuan Ming Parks hat er seit frühester Jugend geschrieben.

Meiner Meinung nach gehört das Gedicht „Shen Liu Du Shu Tang“ (Studierzimmer unter den Weidenbäumen), das im 58. Jahr der Regentschaft Kang Xis entstand, zur Szene 135, Zao Shen Yu De (Den Körper baden und die Tugend waschen). Begründung vgl. Szenenliste der Entwicklungsphase 1, lfd. Nr. 4. Die im Gedicht „Huan Xiu Shan Fang“ (Das schön gelegene Berghaus) beschriebenen Gebäude standen wahrscheinlich in der Szene 136, Kuo Ran Da Gong, denn in der Beschreibung dieser Szene im Rixia jiuwen kao, S. 1374, gibt es eine Schilderung des Huan Xiu Shan Fang (schön gelegenen Berghauses).

²⁷⁵ „40 Szenen“ werden die 40 Szenenbilder genannt, die im Auftrag von Kaiser Qian Long zunächst als Seidenmalereien entstanden. Dieser Begriff wurde nicht von mir entwickelt, sondern benennt als seit langem feststehende und wissenschaftlich anerkannte Umschreibung die in diesem Abschnitt beschriebene Phase. „Ausbau zu 40 Szenen“ bezeichnet den Zustand des Parks, der in den 40 Szenenbildern dargestellt ist. Es gab aber noch zwei weitere Szenen, die auch literarisch nachgewiesen, aber in den 40 Seidenmalereien nicht abgebildet sind. Sie sind in meiner Zeitschichtkarte dargestellt. Es handelt sich um die Szenen Zi Bi Shan Fang (Purpurnes und smaragdenes Berghaus, Szene 121) und She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti, Szene 129). Es gab also in dieser Phase eigentlich 42 Szenen. (Detaillierte Erläuterung siehe 5.2.3.3 und 5.2.2.3.)

Qian Long war ein Kaiser mit Ehrgeiz und großen Plänen. In der Anfangszeit seiner Regentschaft, als junger Kaiser, blieb Qian Long fast nur in Beijing und arbeitete viel. Von 1735 bis 1744 verbesserte er kontinuierlich die politische, wirtschaftliche und militärische Situation des Landes.

Trotz aller Beanspruchung durch seine Regierungsaufgaben kümmerte sich Kaiser Qian Long aber auch viel um den Yuan Ming Park, den er als Kaisergarten übernommen hatte.

Da sein Einfluß auf das YMY-Ensemble von entscheidender Bedeutung war, soll hier (siehe folgende Seite) ausnahmsweise auch ein Portrait von ihm gezeigt werden. Was Aufmachung und Kleidung angeht, handelt es sich dabei um das typische Bild eines Qing-Kaisers; die Portraits der verschiedenen Kaiser unterscheiden sich nur geringfügig voneinander.



Abb. 24: Kaiser Qian Long in Staatsrobe. Anonym, Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide, 271 x 142 cm.

Quelle: Ausstellungskatalog des Museums Boymans Van Beuningen, Rotterdam, 16.09.-25.11.1990, *De verboden Stadt*, 120/121.

In den ersten Jahren seiner Regentschaft mußte auch Qian Long wegen der drei Jahre währenden Trauerzeit um seinen Vater in der Verbotenen Stadt wohnen.²⁷⁶ In dieser Atmosphäre vermißte er den Yuan Ming Park so sehr, daß er - laut Da Shi Ji (1736)²⁷⁷ - seine Hofmaler Tang Dai, Shen Yuan, Leng Mei und auch den europäischen Hofmaler, den Jesuiten Giuseppe Castiglione, beauftragte, ein Panorama des Yuan Ming Parks zu malen. Wie im Kommentar von Yang Naiji zu den Historischen Akten festgehalten ist, wurde das Panorama (2,7 x 10,7 m) 1738 (Qian Long 3) fertiggestellt.²⁷⁸ Heute gibt es dieses Bild nicht mehr; es wurde wahrscheinlich 1860 ein Opfer der Flammen. Anschließend gab Qian Long eine Mappe mit den Einzeldarstellungen der verschiedenen Szenen in Auftrag (Da Shi Ji, 1738).²⁷⁹ Die Maler nahmen zunächst die bestehenden Anlagen in die Gemälde auf. Anschließend arbeiteten sie die Gestaltungswünsche von Kaiser Qian Long ein. Der Kaiser bestimmte sogar die Details dieser Gemälde, mit deren Hilfe er den späteren Aus- und Neubau der Szenen im Yuan Ming Park entwarf.

Im Frühling 1738 endete für Qian Long die Trauerzeit in der Verbotenen Stadt. Er zog in den Yuan Ming Park ein und begann mit dessen prachtvoller Um- und Neugestaltung.

Auch die neu angelegten Szenen wurden gemalt und der Bildersammlung beigelegt. Zu jedem der Szenenbilder schrieb Qian Long ein Gedicht. 40 Szenen wurden auf diese Weise beschrieben und durch ein Bild festgehalten, so daß die Kollektion schließlich 40 Bilder umfaßte, die im Dezember 1744 (Qian Long 9) fertiggestellt und in zwei Bildbände gebunden wurden.²⁸⁰

Die Gestaltung des Yuan Ming Parks war so außergewöhnlich, daß die hohen Rechnungen dafür schon 1740 aus den Reihen der hohen Beamten mit Kritik bedacht wurden. Als noch junger Kaiser hat Qian Long dem nicht zu stark widersprochen. Er lobte statt dessen die Beamten für ihre hilfreiche Kritik. Er erklärte aber, daß es ein Vorrecht des Kaisers sei, im YMY zu wohnen; deshalb sei seine Gestaltung den neuen Anforderungen und Repräsentationspflichten anzupassen. Darüber hinaus seien die Neu- und Umgestaltungen auf Bereiche beschränkt, die in den Grenzen des alten kaiserlichen Gartens lägen. Schließlich belohnte Qian Long die mutigen, das Wohl des Landes denkenden Beamten, baute aber weiter an seinem Garten.²⁸¹

Aus dem historischen Material geht m.E. hervor, daß die Gestaltungsmaßnahmen im Yuan Ming Park 1744 fürs erste beendet waren. Vom Beginn der Qian Long-Zeit bis 1744 ist eine intensive Bautätigkeit im Yuan Ming Park dokumentiert. 1744 war auch die Arbeit an den Szenenbildern abgeschlossen. Im folgenden Jahr aber ließ Qian Long - angrenzend an den Yuan Ming Park - mit der Neuanlage des Chang Chun Parks beginnen. Im Yuan Ming

²⁷⁶ Vgl. 5.2.1.

²⁷⁷ Yang Naiji (1987), 31.

²⁷⁸ Ebenda.

²⁷⁹ Ebenda.

²⁸⁰ Yang Naiji (1987), 32.

²⁸¹ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 467.

Park sind in den historischen Akten ab diesem Zeitpunkt kaum noch Bauaktivitäten vermerkt.

Darüberhinaus hatte Qian Long 1741 den Beginn eines weiteren großen Bauprojektes angeordnet, nämlich den Umbau des Westgartens in Beijing.²⁸² Es ist also wahrscheinlich, daß für den Kaiser 1744 die Gestaltung des Yuan Ming Parks abgeschlossen war, und er sich nun stärker den anderen, noch laufenden und den neuen Gestaltungsprojekten zuwandte.

5.2.3.2 Gestaltungskonzept mit Vorstellung exemplarischer Szenen

Das Yuan Ming Projekt von Qian Long war großartig, ging aber nicht über die alten Parkgrenzen hinaus, die von seinem Vater festgelegt worden waren. Neben der Fertigstellung der in der vorherigen Bauphase begonnener Szenen waren die neuen Szenen auf den noch nicht bebauten Flächen im Park entstanden. Diese lagen vorwiegend am Rande des Parks und in dem Bereich Fuhai (Meer des Glücks). Aus den Historischen Akten - Da Shi Ji 1738-1742²⁸³ - für die Herstellung der Inschriftentafeln läßt sich ablesen, daß die Ausbauaktivitäten zunächst auf die Umgebung des Meeres des Glücks (Nord, West und Ost) konzentriert sind. Anschließend wurden am Rande der Außenbereiche²⁸⁴ mehrere große Szenen angelegt. Die neu gestalteten Szenen fügten sich in das schon bestehende Parkkonzept ein.

Acht Szenen wurden neu erbaut, jede Szene behandelt ein eigenes Thema. Zum Beispiel ein Denkmal für die kaiserlichen Vorfahren Hong Ci Yong Hu (Weite Barmherzigkeit und ewige Segnungen, Szene 119), eine Szene mit einem einstöckigen Gebäude vor einer großen ebenen Fläche für Feierlichkeiten und Schießübungen, Shan Gao Shui Chang (Hohe Berge, lange Wasser, Szene 113) und Szenen mit buddhistischen, landschaftlichen und landwirtschaftlichen Themen.

Die Neubauten waren prächtiger und größer als die bestehenden. In einigen Szenen, die Kaiser Qian Long im Yuan Ming Park neu hatte anlegen lassen, war das Gestaltungsprinzip „Aufbau in gewaltigem Ausmaß“ (*Honggui daqi*)²⁸⁵ wirksam. Dies geschah besonders in den Parkrandlagen, wo es noch viel Platz gab und bestehende Szenengruppen durch die Bauaktivitäten nicht aus dem Gleichgewicht gebracht wurden.

²⁸² Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 478.

²⁸³ Yang Naiji (1987), 31-32.

²⁸⁴ Vgl. 5.2.2.

²⁸⁵ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 462.

Beispiel - Szene 141: **Fang Hu Sheng Jing (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel))**

Fang Hu Sheng Jing war eine der größten neu gestalteten Szenen, die dieses Gestaltungsprinzip repräsentierten. Die Anzahl der Inschriften für diese Szene vermittelt einen Eindruck vom architektonischen Reichtum der Anlage: Im Mai 1740 (Qian Long 5) hatte Qian Long 20 Kupfertafeln mit Inschriften für diese Szene in Auftrag gegeben.²⁸⁶ In November des gleichen Jahres wurden alle Tafeln in der Szene aufgehängt. Von diesen zeigten mehr als 10 Tafeln vergoldete Schriftzeichen. Alle 20 Schilder beinhalteten Gebäudenamen, Es muß also mindestens 20 Gebäude gegeben haben.

Diese Szene sieht so aus: von einer Hängebrücke an der Nordost-Ecke des großen Meeres aus entdeckt man im Norden einen ruhigen See. Im Wasser spiegelte sich eine Gruppe goldener Gebäude. Von ihrer reichhaltigen Gestaltung und prächtigen Dekoration geblendet, glaubte sich der Ankommende im Paradies. Über die Motive dieser Szene hatte Qian Long ein Gedicht verfaßt, das in etwa folgenden Inhalt hatte:

„In der Legende gibt es drei Inseln im Meer. Wenn man mit dem Boot zu den Inseln fuhr, wurde das Boot vom Wind abgetrieben, und die Inseln verschwanden aus dem Blickfeld, unerklärlicherweise. Jetzt aber finden sich solche von Gold und Silber errichteten Gebäude der Paradiesinseln auch in der menschlichen Welt. Eine solche Paradiesszene befindet sich in meinem Hause (Park). Wozu muß ich also so weit nach den Paradiesinseln suchen. Hier wird die Szene Fanghu (Name der Inseln der Unsterblichen; Anm.d.A.) genannt.“²⁸⁷

Das Thema der Paradiesinseln war auch von Kaiser Yong Zheng gestaltet worden, in der Mitte des Meeres des Glücks. Die Großartigkeit der Gestaltung des Qian Long Projektes übertraf dieses aber bei weitem. Qian Long verglich diese Szene mit berühmten Bauwerken in der Geschichte und fand, daß seine 12 goldenen Hallen dieser Szene alle früheren an Großartigkeit übertrafen.

²⁸⁶ Yang Naiji (1987), 32.

²⁸⁷ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 82, 1368-1369.

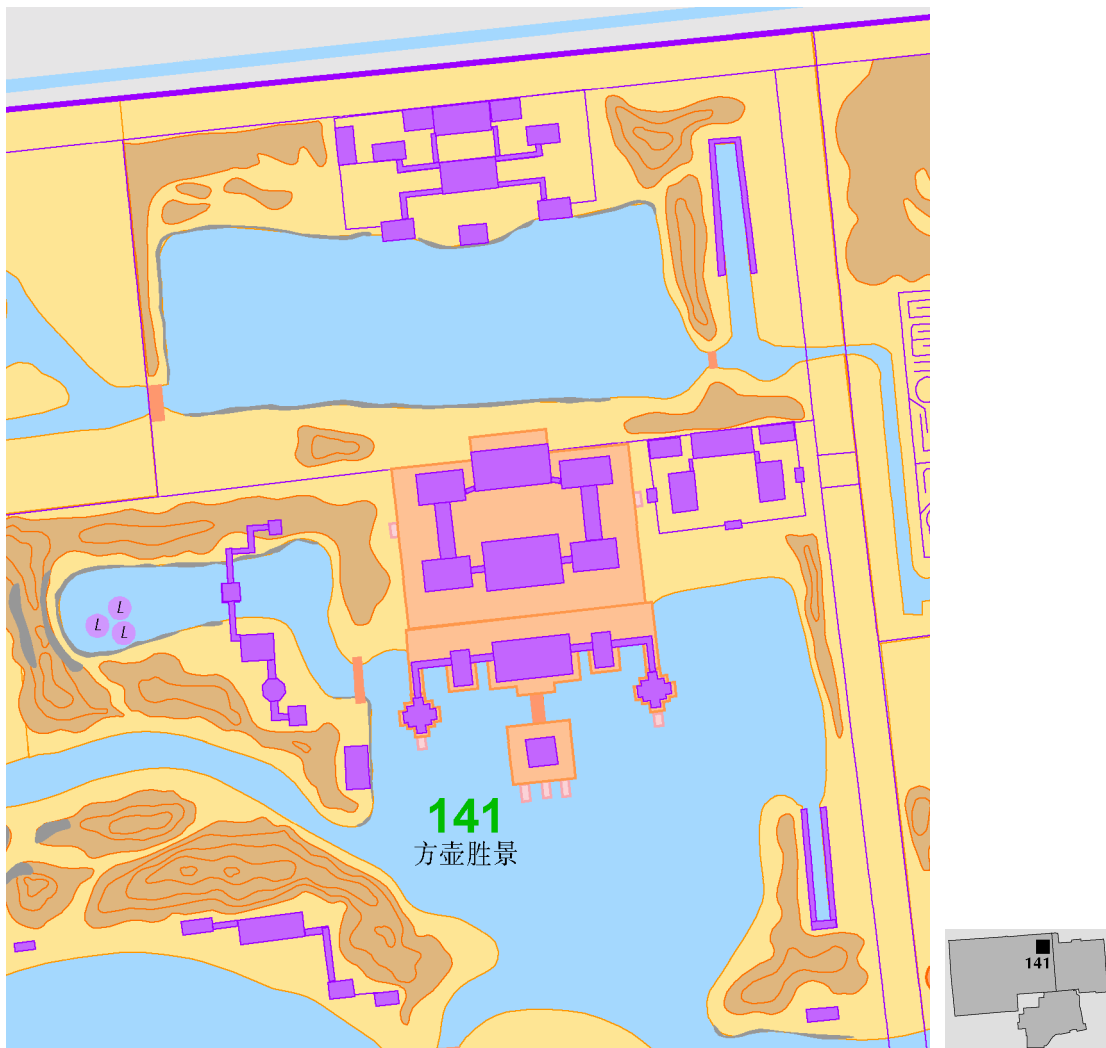


Abb. 25: YMY, Szene 141: Fang Hu Sheng Jing (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel)),
Lageplan und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs für das Jahr 1744 aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860.

Im Nordosten und Südosten erkennt man die Bootshäuser.



Abb. 26: YMY, Szene 141: *Fang Hu Sheng Jing* (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel)), Szenenbild aus der Serie der Seidenmalereien von Shen Yuan und Tang Dai (1744)

Quelle: He/ Zeng, 1995, S. 366, Abb. 4-29-1

5.2.3.3 Erläuterungen der Karte zur dritten Entwicklungsphase²⁸⁸

Zum Parkgelände: 1744 entstanden die 40 Szenenbilder.²⁸⁹ Die zunächst als Seidenmalereien festgehaltenen Szenen befanden sich innerhalb des Parkareals, das schon in der Yong Zheng-Zeit existierte. Die in dieser Entwicklungsphase neu entstanden Szenen wurden in den vorher beschriebenen Randbereichen, wo es noch keine richtigen Szenen gab, angelegt. Auch in den literarischen Quellen findet sich kein Hinweis, daß sich der Yuan Ming Park bis 1744 vergrößert hätte. Daher kann davon ausgegangen werden, daß er das gleiche Areal wie in Entwicklungsphase 2 umfaßte.

Die Szenen: Die Gliederung der Szenen aus dieser Zeitschicht stützt sich in der Hauptsache auf die 40 Szenenbilder von Tang Dai et al. Sie belegen, daß die in der Liste aufgeführten Szenen im Zeitraum 1736-1744 neu angelegt wurden. Die Szenennamen und Inschriften lassen sich in den Quellen keinen früheren Zeitabschnitten zuordnen, sind aber durch die Malerei dokumentiert.

Eine Ausnahme bildet das Bild der Szene 130, Zuo Shi Lin Liu (Auf dem Stein nahe am Strom), die von mir als die Darstellung eines Ensembles von zwei Szenen gedeutet wird: She Wei Cheng (Die Stadt Sravasti, Szene 129) zum einen und Zuo Shi Lin Liu (Szene 130) zum anderen.²⁹⁰

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 3 (1736-1744)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
1	Shan Gao Shui Chang (Hohe Berge, lange Wasser)	40 Szenenbilder	113
2	Yue Di Yun Ju (Wohnort des Mondes, der Erde und der Wolken)	40 Szenenbilder	116
3	Hong Ci Yong Hu (Weite Barmherzigkeit und ewige Segnungen)	40 Szenenbilder	119
4	Duo Jia Ru Yun (Viele Felder wie Wolken) ²⁹¹	40 Szenenbilder	124

²⁸⁸ Vgl. Karte der Entwicklungsphase 3 (im Zeitschichtkartenblatt), für die dritte Ausbaustufe: Ausbau zu 40 Szenen, 1736-1744.

²⁸⁹ Vgl. 3.2.1.

²⁹⁰ Vgl. 5.2.2.3.

²⁹¹ übers. d. Verf.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Entwicklungsphase 3 (1736-1744)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
5	Zuo Shi Lin Liu (Auf dem Stein nahe am Strom)	40 Szenenbilder In den 40 Seidenmalereien wurden Szene 130 und Szene 129 als eine einzige Szene aufgefaßt. Der Fang-Inschriftenliste läßt sich aber entnehmen, daß die Szenen zu unterschiedlichen Zeiten entstanden und ihre Inhalte verschieden sind. Deswegen sind sie auch als zwei Szenen denkbar.	130
6	Qu Yuan Feng He (Brauhoof, Wind und Lotus)	40 Szenenbilder	133
7	Bei Yuan Shan Cun (Bergdorf des fernen Nordens)	40 Szenenbilder	137
8	Fang Hu Sheng Jing (Sehenswürdigkeit von Fang Hu (Paradiesinsel))	40 Szenenbilder	141
9	Han Xu Lang Jian (Weiter, leerer und klarer Spiegel)	40 Szenenbilder	142
10	Bie You Dong Tian (Tiefe der himmlischen Grotte)	40 Szenenbilder	144

5.3 Blütezeit 1745-1860: Erweiterung durch zwei neue Parkteile

5.3.1 Vierte Entwicklungsphase 1745-1795: Verbund mit dem Chang Chun Yuan (Park des Langwährenden Frühlings)

5.3.1.1 Rahmenbedingungen

Die Regierungszeit von Qian Long - insbesondere die Zeit von 1745 (Qian Long 10) bis 1795 (Qian Long 60) - bedeutete für China eine Zeit des Aufschwungs. Die politisch stabile, wirtschaftlich prosperierende und kulturell fruchtbare Zeit wird von Historikern auch als letzte Blütezeit des Feudalismus in China bezeichnet. Für die damalige gute wirtschaftliche Lage des Landes spricht z.B. der Tatbestand, daß die Bevölkerung in der Qian Long-Zeit von ca. 100 Millionen auf 297 Millionen Menschen anwuchs, Kennzeichen einer enormen Entwicklung in der Landwirtschaft, die nach relativ kurzer Frist so viele

Menschen zusätzlich ernähren konnte.²⁹² Die politische Macht behielt Qian Long fest im Griff. Es gab in seiner Regierungszeit keinerlei politische Unruhen. Das Territorium Chinas war vielmehr stark ausgedehnt worden, vor allem im Westen und Südwesten. Keine Kriegskosten hatten die Wirtschaft der Qing-Regierung in Mitleidenschaft gezogen.

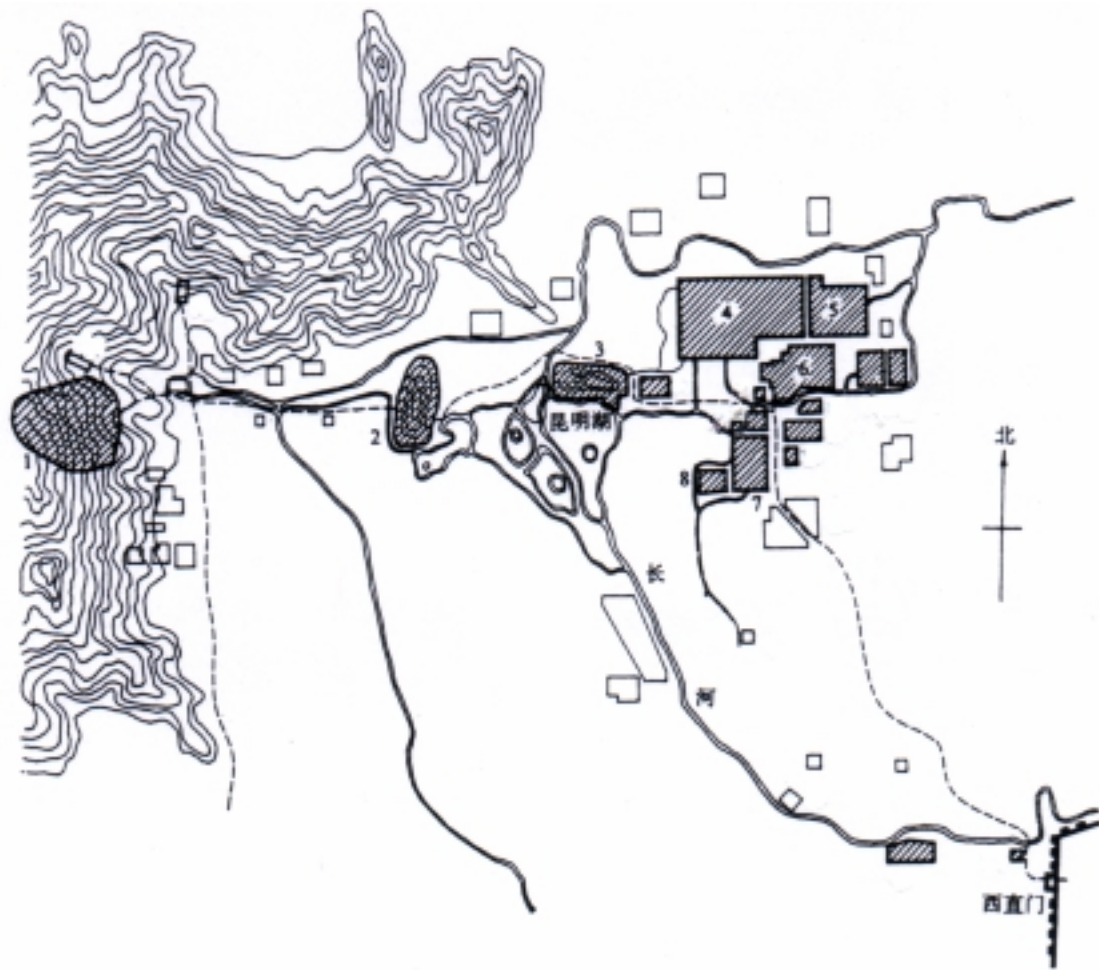
Qian Long investierte immer wieder hohe Summen in kulturelle Belange. Eine Art großer Enzyklopädie - Siku quanshu - wurde herausgegeben, mit knapp 80.000 Bänden zu 3.400 Themen der chinesische Kultur.²⁹³ Über die Sammlung des chinesischen Kulturerbes hinaus wurden auch zahlreiche Werke zur Lokalgeschichte publiziert und zu religiösen Themen aus Fremdsprachen ins Chinesische übersetzt.

Ebenfalls in dieser Zeit wurden in der Stadt Beijing mehreren großzügige städtebauliche Anstrengungen unternommen. Das heutige Stadtbild von Beijing ist von dieser Zeit geprägt. Die Stadt Beijing erhielt neue Verkehrswege und Kanäle, aber auch weitere Tempel und öffentliche Gebäude.

Kaiser Qian Long ließ für sich viele Residenzen und Gärten anlegen. Bis ins 60. Jahr seiner Regierung hat er in der Umgebung von Beijing mehrere Gärten gestaltet. Dazu zählt der Ausbau des YMY genauso wie die Anlage des Qing Yi Yuan (heute als Yi He Yuan - „Sommerpalast“ - bekannt) und des Jing Yi Yuan (heute Xiang Shan) sowie die großartigen Neu- und Umbauten in der verbotenen Stadt, im Westgarten und in der Sommerresidenz in Chengde.

²⁹² Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 12.

²⁹³ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 21.



1. Jing Yi Yuan (Park der Ruhigen Angemessenheit)
2. Jing Ming Yuan (Park der Ruhigen Klarheit)
3. Qing Yi Yuan (Park der Sanften Wellen im Klaren Wasser)
- 4-6. Yuan Ming Yuan Ensemble (Park der Vollkommenen Klarheit)
7. Chang Chun Yuan (Park des Unbeschwerten Frühlings)
8. Xi Hua Yuan (Garten des Westens)

Abb. 27: Die kaiserlichen- und privaten Gärten im NW von Beijing in der Qian Long-Zeit

Quelle: Zhou Weiquan (1990), Abb5-22, 127

Nach der Fertigstellung des Yuan Ming Parks erfüllte sich Kaiser Qian Long den Wunsch nach einem weiteren großzügigen Ausbau seines Sommerpalastes: Er ließ - im Osten angrenzend - einen neuen Parkteil anlegen. Seit 1745 ist in den Bauakten des YMY vom

Chang Chun Yuan die Rede.²⁹⁴ Die intensivste Bauphase war 1747 (Qian Long 12) beendet. Qian Long nannte den neuen Gartenteil Chang Chun Yuan, d.h. „Park des Langwährenden Frühlings“, in Erinnerung an seine Tage als Prinz auf der Insel Chang Chun Xian Guan (Herberge der Unsterblichen zum langen Frühling, Szene 112) im Yuan Ming Park. Sein Vater hatte ihm damals den Namen Changchun jushi (Buddhist des Langwährenden Frühlings) gegeben.²⁹⁵

Als erster der Qing-Regenten, die China zur einer stabilen Blütezeit verhalfen, folgte Qian Long dennoch auch seinen eigenen Wünschen und Leidenschaften. Dazu gehörten die Neugier nach dem Fremden, Reiselust und Freude am Verfassen von Gedichten. Er war viel unterwegs. Die Leute nannten ihn Mashang huangdi (der Kaiser auf dem Pferderücken). Besonders faszinierten Qian Long die Kultur und die Landschaft des Südens. Schon für die Szenen-Gestaltung in Yi Zhens Prinzengarten und im kaiserlichen Garten Yong Zhengs hatte es Vorbilder südlicher Landschaften oder Gärten gegeben, aber unter Qian Long gewannen sie eine besonders große Bedeutung. Von 1751, dem Jahr seiner ersten Reise, bis 1784 hat Qian Long sechs Mal Südchina besucht. Neben der Erfüllung seiner offiziellen Pflichten beim Reisen durch die Provinzen des Reiches fand er Zeit, die berühmten Gärten des Südens aufzusuchen. Er ließ Maler und Architekten mitreisen, deren Aufgabe es war, Landschaften und Gärten, die ihn faszinierten, in Bildern und Modellen festzuhalten. Er wollte die schönsten Szenen jeden Tag in seinem eigenen Garten sehen. Daher wurden im YMY die zehn berühmten Szenerien am West See (Hangzhou) und die berühmtesten südchinesischen Gärten nachgebildet. Der Dichter Wang Renqiu schrieb:

„Wer sagt, daß es nur südlich des Flusses schöne Landschaften gibt? Der Himmel wird versetzt, das Land wird verkleinert im Schoß des Kaisers.“²⁹⁶

Im Chang Chun Yuan wurde auch ein europäischer Barockgarten angelegt. Am kaiserlichen Hof arbeiteten seit Anfang des 17. Jahrhunderts nach China entsandte Missionare der Jesuiten. Durch die Vermittlung abendländischer Erkenntnisse in den Künsten, in der Mathematik, der Physik, Astronomie, angestellt beim kaiserlichen Hofe, versuchten sie, dem Christentum einen Zugang nach China zu erschließen und Anhänger zu gewinnen, was jedoch nicht gelang.

Qian Long war fasziniert von den fremdartigen Parkanlagen, seit er auf Zeichnungen der Jesuiten europäische Anlagen mit Springbrunnen gesehen hatte. Diese Erfahrung war der Auslöser für einen Auftrag, den er 1747 (Qian Long 12)²⁹⁷ den Jesuiten an seinem Hof erteilte, nämlich ein europäisches Ensemble im Nordosten des Chang Chun Yuan

²⁹⁴ Yang Naiji (1987), 32.

²⁹⁵ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 21.

²⁹⁶ Wang Renqiu (1928, Nachdruck 1981): *YMY gongci*. (Ci-Gedichte über den YMY), in: Chen Yanshen (Hrsg.)(1928): *YMY kao*. (Material zum YMY), Beijing. Nachdruck in: XHYMY, Bd.1, 111.

²⁹⁷ Tong Jun, a.a.O., 71.

anzulegen. Dieser Barockpark war der erste und letzte europäische Garten im kaiserlichen China.

Dieser europäisch-chinesische Kulturtransfer, vermittelt über die höchst kompetenten Jesuiten, bedeutete aber keineswegs Freiheit und Ungebundenheit für die Kunst und die Gesellschaft. Der Kaiser kontrollierte das kulturelle Leben. Eine abweichende Meinung zu äußern war verboten und gefährlich. Dadurch konnten sich keine neuen Gedanken in geisteswissenschaftlichen Bereichen entwickeln. Das Gefühl der Unfehlbarkeit hinderte Kaiser Qian Long daran, eine äußere Welt anzuerkennen. Als 1793 die englische Mc-Cartney-Delegation China besuchte, um eine Freihandelszone zu erwirken,²⁹⁸ war Qian Long der Ansicht, daß er keinen wirtschaftlichen Handel mit dem Westen brauche. Der Kontakt mit Ausländern war zudem streng verboten. Grund hierfür war wahrscheinlich die Angst, daß sich die Han-Chinesen verbündet mit ausländischen Mächten gegen die Mandschu Regierung auflehnen könnten.²⁹⁹ Diese Außenpolitik erschwerte den intensiven Kulturaustausch zwischen China und Europa.

5.3.1.2 Gestaltungskonzept mit Vorstellung exemplarischer Szenen

a) Neuer Parkteil: Chang Chun Yuan (Park des Langwährenden Frühlings)

Im Osten des Yuan Ming-Geländes gab es das Dorf Shuimo Cun (Dorf der Wassermühle). Die Dorfbevölkerung wurde umgesiedelt, um auf diesem Grund den Chang Chun Park (Park des Langwährenden Frühlings) anzulegen, der zu einem Teil des YMY wurde. Die Ausdehnung des neuen Parkgeländes betrug ein Drittel der Fläche (ca. 67 ha) des bis dahin bestehenden Yuan Ming Parks.³⁰⁰ Die natürliche Topographie war der des Yuan Ming Parks ähnlich, eine relativ ebene Landschaft üppig mit Wasser(flächen: shuiyuan) ausgestattet.

Die offizielle Begründung für die Anlage dieses neuen Parkteils war der Wunsch nach einem Erholungspark für Kaiser Qian Long nach seiner Abdankung.³⁰¹ Dies war eine fragwürdige Erklärung, denn er war damals erst 35 Jahre alt und hatte vor, noch 50 Jahre an der Regierung zu bleiben. Er lebte jedoch auf diese Weise seine große Leidenschaft für die Gartenkunst und die Anlage künstlerisch gestalteter Parks aus. Obwohl diese Erklärung eine Ausrede für seine Beamten war, hat der neue Teil doch eindeutig den Charakter eines privaten Erholungsraumes. In der Gestaltung des neuen Parks gab es keine deutlich repräsentative oder formale Gestaltung, es dominierten organische Formen. Es gab weder

²⁹⁸ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 456-457.

²⁹⁹ Dai Yi (1992, Nachdruck 1997), 451.

³⁰⁰ Yuan Ming Yuan Ensemble: ca. 5200 mu (= ca. 350 ha), Yuan Ming Park: ca. 3000 mu, Chang Chun Park: ca. 1000 mu (= ca. 67 ha). Vgl. Zhang Enyin: *YMY- Yuanshi jieshao*. (Kurze Erläuterung zur Parkgeschichte), hrsg. v. YMY guanlichu (Parkverwaltung), Beijing, ohne Jahresangabe.

³⁰¹ Qian Long hat die Notwendigkeit der Neuanlage so erklärt: „Ich habe den Wunsch, von der Regierung zurückzutreten, wenn ich im 60. Jahr meiner Regentschaft 85 Jahre alt sein werde. Deswegen wird im Osten des YMY ein Gartenteil angebaut, den ich dann nutzen kann.“ Vgl. Zhu Jiayi/ Li Yanqin, in: XHYMY, Bd. 3 (1984), 43-90, hier 85.

eine deutliche Achse, noch geometrische Formen oder eine große Wasserfläche - wie beispielsweise das Meer des Glücks im Yuan Ming Park - oder ein landschaftliches Thema, das den Charakter der Kaisermacht repräsentiert hätte. Es gab auch keinen Audienzbereich. Vielmehr wurde der Park gebildet aus unterschiedlich großen Inseln und gleichartigen Wasserflächen. Die Inseln (Szenen) waren voneinander unabhängig gestaltet. Sie bildeten nicht - wie im alten Yuan Ming Park - in ihrer Gesamtheit einen Bereich mit einem einheitlichen Charakter. Der Chang Chun Park könnte vielmehr als ein Wanyuan zhiyuan (Garten der Gärten)³⁰² bezeichnet werden; Brücken und Wasserwege verbanden seine 24 Szenen. Der Haupteingang lag - wie bereits im Yuan Ming Park - im Süden.

Im Norden wurde der europäische Barockgarten angelegt und mit einer durchgehenden Mauer vom chinesischen Garten getrennt. Damit wiederholt sich im Chang Chun Yuan ein Muster, das wir bereits aus dem YMY kennen: Die separate Ausweisung eines ummauerten „Handtuchs“ an der Nordseite.

Erneut stellt sich die Frage nach dem Motiv dieser Parzellierung und der Verdoppelung der Mauer. Gab es hydrotechnische Gründe, soziale? Oder ist diese Raumaufteilung Abbild von Fengshui-Überlegungen, sich gegen den Norden besonders stark abzusichern? Ähnlich ist zu fragen: War es ein Privileg für die Jesuiten, den Xiyang Lou direkt neben der Szene 141 bauen zu dürfen oder Ausdruck ihrer Geringschätzung, dass sie die – aus Fengshui – Sicht benachteiligte Nordost-Ecke zugewiesen bekamen, so wie die Russen ihr Botschaftsgelände im Nordosten der Altstadt von Beijing?

Im Chang Chun Park sammelten sich so vielfältige Gartengestaltungen. Sie sind mit Ausnahme des Barockgartens den berühmten Gärten und Landschaften Südchinas nachgebildet. Die genauere Untersuchung des Transfers von Gartengestaltungskonzepten aus Südchina in den Norden war nicht Thema dieser Untersuchung. Es liegen aber bereits mehrere Arbeiten zu dieser Frage vor, sodaß dieses Phänomen hier kurz vorgestellt werden soll.

Seit der Ming-Dynastie genoß die Gartenkunst des Südens in Nordchina hohe Anerkennung. Besonders die Beamten-Gelehrten nahmen großen Einfluß auf die Gartengestaltung in Nordchina. Dieser Einfluß war auch wirksam bei der Anlage der kaiserlichen Gärten der Qing. Als Kaiser Kang Xi um 1680 seinen Sommerpalast (ebenfalls Chang Chun Yuan genannt, doch mit einem anderen Schriftzeichen geschrieben: Park des unbeschwerten Frühlings) erbaute, konsultierte er den berühmten Garten- und Berggestalter Zhang Ran aus Südchina. Man nimmt an, daß der Gartenstil Südchinas einen hohen Einfluß auf die Gestaltung dieses Parks genommen hat. Sein Nachfolger Yong Zheng war zwar nur ein einziges Mal - in seiner Prinzenzeit - in Südchina, hat aber einige Szenen, die Motive aus Südchina darstellten, in seinem Garten verwirklichen lassen. Er kannte nicht so viele

³⁰² Sirén, Osvald (1927, 2. Aufl. 1949), 126.

aus eigener Anschauung, aber die Beschreibungen aus der Literatur und Bilder galten als Vorbild für im Garten gestaltete Szenen.

Auch Qian Long war ein Bewunderer der Gärten des Südens. Es gab im YMY-Ensemble zahlreiche Gärten und Denkmäler, die von den Besichtigungen des Qian Long zeugten. Sie behielten sogar die originalen Namen. Dennoch waren sie ihren Vorbildern nicht gleich. Sie wurden noch einmal entworfen, um sie dem Stil des kaiserlichen Gartens und dem Klima des Nordens anzupassen.

Die am häufigsten nachgebildete Landschaft war der Westsee in Hangzhou. Die „Zehn Szenen des Westsees“ (*Xihu shijing*)³⁰³ in Hangzhou waren seit Jahrhunderten berühmt. Sie wurden alle im YMY-Ensemble nachgebaut.³⁰⁴ Es gab keine Gebäudegruppen, sondern meist nur einen Baukörper, der mit der Landschaft ein schönes Bild ergab. Leider ist von diesen Szenerien im heutigen Ruinenpark kaum mehr etwas zu finden.

Daneben gab es auch die Nachbildung komplexer Gärten, z.B. den Ru Yuan (Ru Garten, Szene 202) dessen Vorbild der Zhan Yuan, ein Garten in Nanjing, war.

b) Neuanlage von Szenen im alten Yuan Ming Park und Neuanlage des Qi Chun Parks

Im alten Yuan Ming Park wurden 4 Szenen neu angelegt sowie bestehende Szenen umgebaut oder ergänzt; dies waren die Szenen 114, 122, 127,³⁰⁵ und 140.³⁰⁶

Südlich des Chang Chun Parks wurde ein weiteres Areal in den kaiserlichen Garten aufgenommen. Es bestand aus alten Beamtingärten, die Qian Long allerdings nicht in großem Stile umbauen, sondern eher zurückhaltend neu gestalten ließ.

Es gibt keine Protokolle, die berichten, was Kaiser Qian Long in diesem Parkteil unternommen hat, mit Ausnahme der Szene 309, Zheng Jue Si (Kloster des wahren

³⁰³ Qiao Yun (1986), 199: „Der Westsee ist auf seiner Nord-, West-, und Südseite von Bergen umschlossen, an seiner Ostseite liegt die Stadt. Der heutige Westsee erstreckt sich in Nord-Süd-Richtung über eine Länge von 3,3 Km und in Ost-West-Richtung bis zu einer Breite von 2,8 Km, seine Fläche beträgt etwa 5,6 km². Die Erschließung des Westsees hat im Laufe verschiedener Epochen eine große Zahl berühmt gewordener Kulturdenkmäler und Altertümer hinterlassen, wie Tempel, Pagoden, Inschriften und Höhlen. In Bildern vom Westsee, wie etwa jenen des Süd- Song- Malers Ma Yuan (etwa 1190-1224), werden bereits ‚Zehn Szenerien des Westsees‘ erwähnt, deren Ruhm von Generation zu Generation weitergegeben wurde.“

³⁰⁴ YMY guanlichu (1997), 2.

Es gibt eine vergleichende Untersuchung über den Transfer eines bestimmten Gartens aus Südchina in den YMY, von Yang Hongxun. Vgl. Yang Hongxun (1981): *Lüelun YMY zhong biaotiyuan de bianti chuanguo*. (Diskussion der Neugestaltung eines aus Südchina transferierten Gartens innerhalb des YMY), in: XHYMY, Bd. 1, 68-71.

³⁰⁵ Die Szene 127 wird von Jin Xun in seinem - zuerst 1933 erschienenen – Beitrag *YMY Wen Yuan Ge jishi* (Zum Pavillon der Literaturquellen im YMY) als Bibliotheks- und Archivzene detailliert beschrieben.

Nachdruck in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.) (1984), 189-196.

³⁰⁶ Numerierung vgl. Inventurkarte.

Erfassens der Wahrheit), einem buddhistischen Tempel, der im Süden lag. Er wurde für buddhistische Zeremonien ³⁰⁷ benutzt.

Es gab noch zwei weitere Gärten, die eine Zeitlang zum kaiserlichen Sommerpalast YMY gehörten und daneben angelegt waren. Sie wurden Ming Chun Yuan und Xi Chun Yuan genannt. Ab 1802 wurden sie von Kaiser Jia Qing an seine Verwandten verschenkt.³⁰⁸

Beispiel - Szene 216: **Shi Zi Lin (Löwenwald)** ³⁰⁹

Shi Zi Lin ist ein Beispiel für den Transfer eines südchinesischen Gartens. Sein Vorbild war einer der komplexen Gärten in Suzhou, der „Löwenwald“ genannt wurde. Qian Long war so fasziniert von diesem Garten, daß er ihn gleich zwei Mal nachbilden ließ, im YMY und in Bi Shu Shan Zhuang in Chengde. Die Anlage des Löwenwaldes im YMY wurde nach Qian Longs dritter Südchinareise (1762) in Angriff genommen.

Das Original des Löwenwaldes, Shi Zi Lin, war in der Regentschaft Zhizheng der Yuan-Dynastie (1271-1368) angelegt worden. Er war durch ein Panorama von dem großen Landschaftsmaler der Yuan-Dynastie, Ni Zan (1301-1371), berühmt geworden.³¹⁰ Der Name „Löwenwald“ kam von den zahlreichen löwenähnlichen Felsspitzen in diesem Garten.

„Der Löwenwald (in Suzhou) ist wegen seiner Felsspitzen und künstlichen Berge berühmt. Von diesen sind die künstlichen Felsen vor dem ‚Haus des Zeigens auf die Zypressen‘ (*Zhibai Xuan*) am eigenartigsten. Sie tragen Namen wie ‚Einbehaltenes Sonnenlicht‘ (*Hanhui*), ‚Hervorkommender Mond‘ (*Tuyue*), ‚Dunkler Jade‘ (*Xuanyu*) oder ‚Hohes Firmament‘ (*Angxiao*); der wichtigste Felsen heißt ‚Löwenfels‘ (*Shizi Feng*). Die Stufen und Höhlen in den Felsen führen über gewundene Wege und gleichen einem Labyrinth. Hinter jeder Höhle tut sich eine neue Szenerie auf. Daher spricht man auch von den ‚achtzehn Szenerien des Pfirsichquells‘ “ ³¹¹

Durch Wechsel der Besitzer verfiel der Löwenwald mehrmals in der Geschichte, wurde aber immer wieder aufgebaut. So behielt er seinen glanzvollen Namen. Kang Xi und Qian Long haben den Löwenwald mehrmals besucht. Qian Long war davon besonders fasziniert. Auf seinem Befehl hatte ein Beamter in Suzhou (Qian Long 36) ein detailliertes Modell des

³⁰⁷ Da Shi Ji, 1773 (QL 38); Das Da shi ji enthält an dieser Stelle einen Beamtenbericht an den Kaiser verbunden mit dem Antrag, buddhistische Mönche (Lamas) das in dieser Szene erbaute Zheng Jue Si (Kloster des wahren Erfassens der Wahrheit) bewohnen zu lassen und ihnen zu gestatten, dort buddhistische Zeremonien abzuhalten.

³⁰⁸ Vgl. Da Shi Ji, 1822 (Dao Guang 2), in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 37.

³⁰⁹ Zum Chang Chun Yuan gibt es – mit Ausnahme der Kupferstiche zum Xi Yang Lou – keine erhaltenen Bildquellen. In der Qian Long-Zeit existierte jedoch lt. Da Shi Ji, 1786 (QL 51), ein – nun verschollenes – Panorama dieses Parkteils, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 35.

³¹⁰ Qiao Yun (1986), 91.

³¹¹ Ebenda.

Löwenwaldes mit Haus, Pavillon, Steinen und Flüssen, Teichen usw. nach Beijing gebracht und ihm vorgeführt.³¹² Das Modell und die Karte verblieben am Kaiserhof. Leider ist dieses Modell heute nicht mehr auffindbar, oder es existiert nicht mehr.

Um den Löwenwald perfekt nachzuahmen, ließ Qian Long nach dessen Anlage alle zugehörigen Holztafeln mit ihren Inschriften direkt in Suzhou herstellen und anschließend nach Beijing bringen. 1772 (Qian Long 37) wurden sie aufgehängt. In dieser Zeit entstand auch in Chengde die erwähnte zweite Nachbildung. In den Ruinen in YMY findet man heute noch sehr viele Reste der künstlichen Felsen.

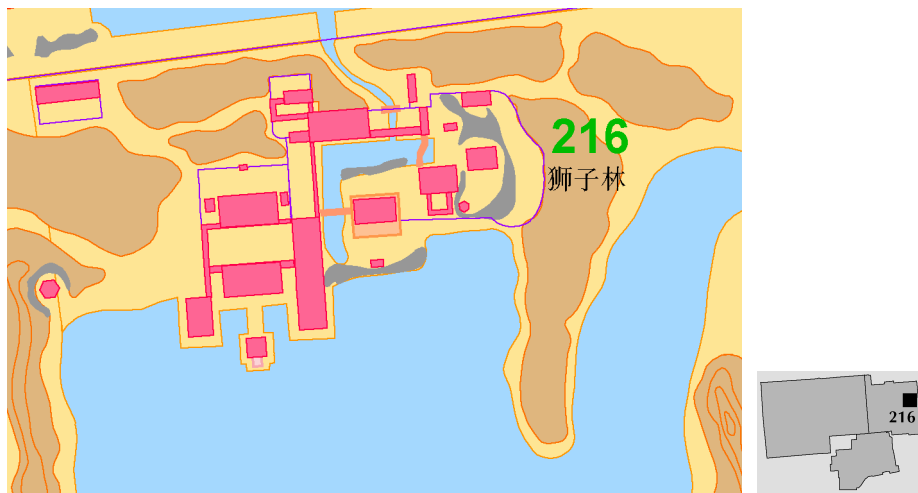


Abb. 28: YMY, Szene 216: Shi Zi Lin (Löwenwald), Lageplan und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

³¹² Da Shi Ji, 1771, in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 34.



Abb. 29: Der Löwenwald im heutigen Suzhou

Quelle: eigene Photographie, Okt. 1999



Abb. 30: Ruinen des Löwenwaldes im YMY

Quelle: eigene Photographie, Okt. 1999

Szenen 217-224: Xi Yang Lou (Europäische Bauten)

Im Norden des Gartens, hinter einer Mauer, befanden sich die „Europäischen Bauten“ (Xi Yang Lou). Sie waren wie ein schmaler Gürtel, der ca. 100 m breit und 900 m lang war, von West nach Ost angeordnet und durch eine Mauer vom übrigen Garten getrennt.

Die Bebauung begann mit der Anlage eines Springbrunnens. Nach seinem Erfolg wurden immer mehr europäische Szenen hinzu gebaut, bis der ganze Gürtel mit europäischen Bauten ausgefüllt war. Sie erfuhren eine gewisse Anpassung an den chinesischen Gartenstil dadurch, daß die europäischen Gebäude mit traditionellen chinesischen Dächern versehen wurden und auf Skulpturen und Allegorien verzichtet wurde.

Über das Ensemble „Europäische Bauten“ liegt bereits umfangreiche Literatur vor, auch aus Europa.³¹³ An dieser Stelle kann daher auf deren Ergebnisse verwiesen werden.

Im System der Zeitschichtkarten wurde dieser Parkteil in acht Szenen gegliedert.

Beispiel - Szene 221: **Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne (Paradiesinsel) Ying)**

Steht in der Mitte des Barockgartens.

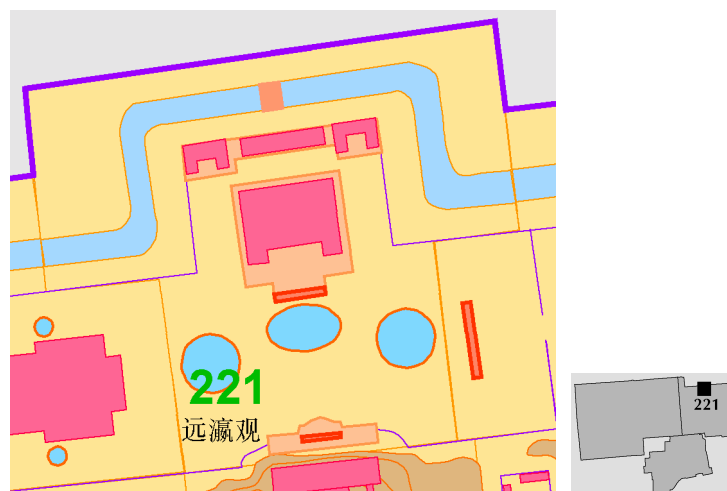


Abb. 31: YMY, Szene 221: Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne (Paradiesinsel) Ying), Lage und Grundriß

Quelle: Ausschnitt des Auszugs aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

³¹³ Vgl. 2.2.

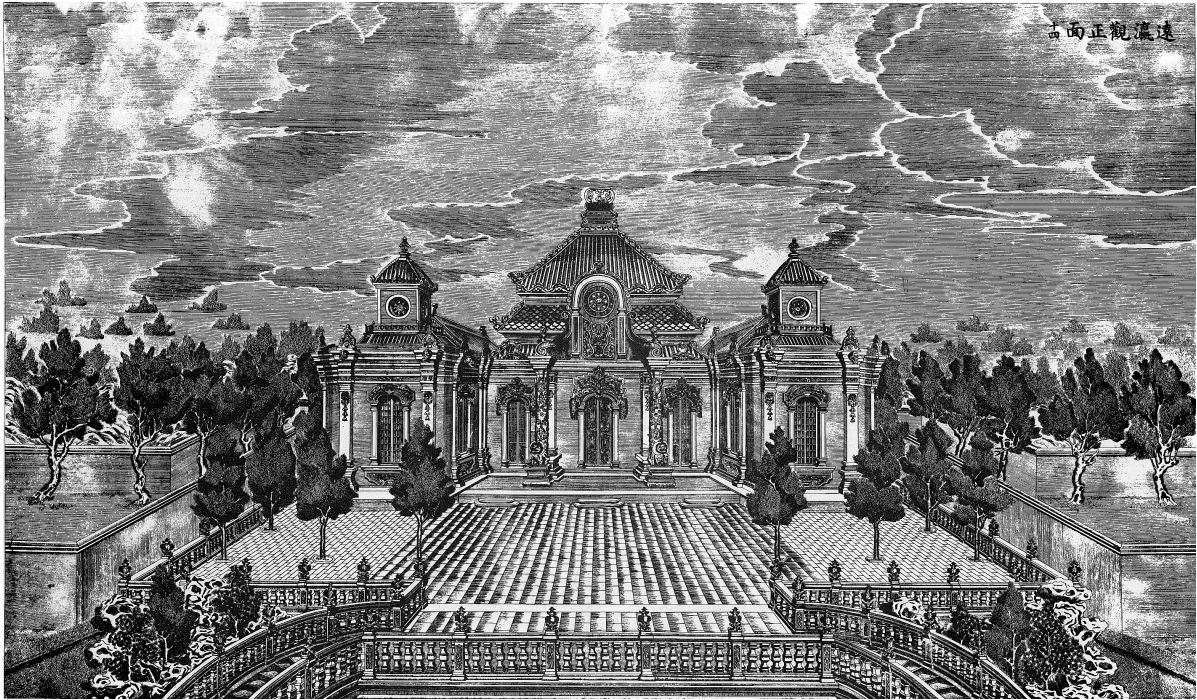


Abb. 32: YMY, Szene 221: Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne(Paradiesinsel) Ying), Kupferstich eines unbekannten Meisters, 1786

Quelle: Photographische Reproduktion, He/ Zeng 1985, S. 488, Abb. 5-1-38

5.3.1.3 Erläuterungen der Karte zur vierten Entwicklungsphase ³¹⁴

Zum Parkgelände: In den Jahren 1745-1795 wird der YMY im Osten um einen neuen Bereich erweitert, den Chang Chun Park. Man kann ab diesem Stadium auch vom als YMY-Ensemble sprechen.

Die Szenen: Der neu angelegte Chang Chun Park und einige neu gestaltete Szenen des ursprünglichen Yuan Ming Park sind im 1787 erschienenen „Rixia jiuwen kao“³¹⁵ benannt und beschrieben.

Für die Szenen im Parkteil Europäische Bauten gibt es zudem eine bessere Quelle als das Rixia jiuwen kao, in dem nur ein Gebäude dieses Parkabschnitts beschrieben ist: die Bauten des Xi Yang Lou wurden nach ihrer Fertigstellung 1786 in 20 Kupferstichen ³¹⁶ festgehalten.

³¹⁴ Vgl. Karte der Entwicklungsphase 4 in der Inventurkarte: Erweiterung Chang Chun Park 1745-1795.

³¹⁵ Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 83, vgl. 3.1.4.

³¹⁶ Vgl. 3.2.2.

Die zwischen 1745 und 1795 angelegten Bestandteile des Chang Chun Parks wurden von mir nach den Motiven und den topographischen Merkmalen in 24 Szenen gegliedert.³¹⁷ Wie aus der Zhang-Gedichtliste hervorgeht, gibt es von Kaiser Qian Long Dichtungen zu allen diesen Szenen.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Bauphase 4 (1745-1795)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
Chang Chun Park			
1	Dan Huai Tang (Halle der Ruhe) ³¹⁸	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1380	201
2	Ru Yuan (Garten der Ähnlichkeit) ³¹⁹	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1390	202
3	Jian Yuan (Garten der Beobachtung) ³²⁰	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1389	203
4	Ying Qing Zhai (Studio des wiedergespiegelten Grüns) ³²¹	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1389	204
5	Yu Ling Long Guan (Herberge der Jadeornamente)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1389	205
6	Chun Hua Xuan (Veranda der Reinwerdung)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1381	206
7	Si Yong Zhai (Studio der Gnade in Ewigkeit)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1384	207
8	Qian Yuan (Stattlicher Garten)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1382	208
9	De Quan Ge (Pavillon des Gesamtbildes) ³²²	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	209
10	Liu Xiang Zhu (Kleine duftende Inseln) ³²³	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	210
11	Hai Yue Kai Jin (Die Meeresklippe öffnet die Gefühle)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	211
12	Fa Hui Si (Kloster der Weisheit)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	212
13	Bao Xiang Si (Kloster der Wahrung des Duftes)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	213
14	Ze Lan Tang (Sumpforchishalle)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1386	214
15	Zhuan Xiang Fan (Das in den Fluß, Xiang“ einbiegende Boot) ³²⁴	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1386	215
16	Shi Zi Lin (Löwenwäldchen)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1386-88	216

³¹⁷ Vgl. 4.2.1.

³¹⁸ Übers. d. Verf.

³¹⁹ Die hier angegebene Übersetzung durch die Verfasserin richtet sich nach der Lei-Karte von 1874. In der deutschen Version des Artikels von Jean Paul Desroches (1985) lautet der Szenenname hingegen „Gemüsegarten“. Hierfür war vermutlich der Szenenname in der Jin Xun-Karte (1933) maßgebend, auf der der Name mit einem ähnlichen Schriftzeichen geschrieben wurde, das jedoch eine andere Bedeutung besitzt.

³²⁰ Übers. d. Verf.

³²¹ Übers. d. Verf.

³²² Übers. d. Verf.

³²³ Übers. d. Verf.

³²⁴ Übers. d. Verf.

	<i>Name der Szene</i>	<i>Nachweis zur Entstehung der Szene in der Bauphase 4 (1745-1795)</i>	<i>Nr. der Szene</i>
17	Xie Qi Qu (Palast der Freuden der Harmonie)	Rixia jiuwen kao, Bd. 83, S. 1385	217
18	Hua Yuan (Blumengarten) ³²⁵ Name geändert 1874: Wanhua Zhen (Zehntausend Blumen Formation)	20 Kupferstiche, 1786	218
19	Fang Wai Guan (Belvedere für die Ferne)	20 Kupferstiche, 1786	219
20	Hai Yan Tang (Halle des ruhigen Meeres)	20 Kupferstiche, 1786	220
21	Yuan Ying Guan (Belvedere mit Blick auf die ferne (Paradiesinsel) Ying)	20 Kupferstiche, 1786	221
22	Zhuan Ma Tai (Berg der Perspektive)	20 Kupferstiche, 1786	222
23	Fang He (Rechteckiges Wasserbecken)	20 Kupferstiche, 1786	223
24	Xian Fa Qiang (Mauer der Perspektive)	20 Kupferstiche, 1786	224
Yuan Ming Park			
24	Zao Yuan (Eleganter Garten)	Rixia jiuwen kao, S. 1345	114
25	Shun Mu Tian (Rechter Hochsitz)	Zhang-Gedichtliste ³²⁶ Im Jahr 1759 (QL 24) schrieb QL ein Gedicht über den Shun Mu Tian.	122
26	Wen Yuan Ge (Pavillon der Literaturquellen)	„Der Pavillon der Literaturquellen (Wen Yuan Ge) wurde im 39. Jahr der Regentschaft von QL gebaut.“ Rixia jiuwen kao, S. 1359	127
27	Ruo Fan Zhi Ge (Segelförmiger Pavillon)	Rixia jiuwen kao, S. 1365	140
Qi Chun Park			
28	Zheng Jue Si (Kloster des wahren Erfassens der Wahrheit)	Da Shi Ji, 1773 (QL 38)	309

³²⁵ Übers. d. Verf.

³²⁶ Zhang-Gedichtliste, in: Zhang Enyin (1993), 146.

5.3.2 Fünfte Entwicklungsphase 1796-1860: Verbund mit dem Qi Chun Yuan (Park des Schönen Frühlings)

5.3.2.1 Rahmenbedingungen

Von 1796 an verschlechterten sich die wirtschaftlichen Bedingungen in China. Zudem gab es innere Unruhen durch Aufstände der Minderheiten und der verarmten Bauern.³²⁷ Die Bedrohung durch die Kolonialmächte aus dem Westen wuchs. Drei Kaiser regierten während dieser schwierigen Phase, die mit der Taiping Revolution und der Opium Kriege ihren vorläufigen Abschlags fand: Jia Qing, Dao Guang und Tong Zhi.

Wie Qian Long angekündigt hatte, übergab er in seinem 60. Regierungsjahr (1796) die Macht an seinen 15. Sohn Yong Yan (1760-1820).³²⁸ Dessen kaiserlicher Name war Jia Qing. Er regierte China von 1797 bis 1820. Obwohl Qian Long offiziell zurückgetreten war, behielt er zunächst weiterhin die Kontrolle über die Regierung. Jia Qing blieb noch drei Jahre in seinem Schatten, bis Qian Long 1799 mit 89 Jahren starb.

Jia Qing wird von den Historikern als ein fleißiger, den alten Regeln verpflichteter Kaiser angesehen. Während seiner Regierungszeit blieb die ursprünglich relativ gute wirtschaftliche Situation zunächst bestehen. Aber die Blütezeit, die China unter der Regentschaft von Qian Long erlebt hatte, ging langsam zu Ende. Die Probleme in der Gesellschaft verschärften sich. Sie entluden sich in großen Aufständen der unterdrückten Minderheiten gegen die Herrschaft der Qing. Die ausländischen Mächte wurden weiterhin mit einer Politik der Abkapselung auf Distanz gehalten. England schickte zweimal Diplomaten, 1793 zu Qian Long, 1795 zu Jia Qing, um offene Handelsbeziehungen mit China durchzusetzen. Doch auch die zweite Delegation hatte keinen Erfolg, und die Diplomaten kehrten unverrichteter Dinge nach England zurück.

Jia Qing übernahm 1799 das YMY-Ensemble von seinem Vater. Gleichsam als sichtbarer Beweis seiner persönlichen Macht und Souveränität lag es nahe, einen neuen Parkteil anzulegen. Diese Erweiterung griff auf mehrere ältere Gartenanlagen südöstlich des YMY zurück. Die 1,1 x 0,9 km große neue Parkfläche bestand aus drei früheren Privatgärten, die sich während der Qian Long-Zeit in ungepflegtem Zustand befunden hatten. Mit deren intensiver Restaurierung und Umgestaltung wurde 1799 begonnen. Allerdings erlaubte Geldmangel nur eine zurückhaltende und sparsame Bebauung. Es wurden nur kleinere Bauprojekte durchgeführt, auch nachdem Kaiser Jia Qing 1802 in den Qi Chun Park eingezogen war. Gleichzeitig kam es in der Jia Qing-Zeit mehrfach zur Restaurierung.

³²⁷ Ähnliche Unruhen traten auch viel später auf, z.B. die Taiping-Bewegung (Taiping tianguo yundong), von 1851 bis 1864.

³²⁸ Qian Long hatte zu Beginn seiner Regentschaft versprochen, daß er aus Respekt vor seinem Großvater Kaiser Kang Xi höchstens 60 Jahre regieren werde. Kang Xi hatte China 61 Jahre regiert. Siehe Rixia jiuwen kao (1787, Nachdruck 1983), Bd. 83, 1379/1380.

Der Nachfolger von Jia Qing, Kaiser Dao Guang (mit persönlichem Namen Min Ning, 1782-1850), regierte China von 1820 bis 1850. Nach seinen 30 Regierungsjahren war die Blütezeit des Park-Ensembles zu Ende. Die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Probleme häuften sich. Der Opiumgenuß verbreitete sich schnell im Lande. Dies war nicht mehr nur ein Problem des Verfalls der Sitten, sondern auch ein ökonomisches, wegen des Silberabflusses ins Ausland. Opium bildete ein Hauptexportgut Großbritanniens, seit man entdeckt hatte, daß es sich ausgezeichnet in der britischen Kolonie Indien anbauen ließ. Von dort aus verschifften die Briten das Opium in großen Mengen nach China und führten es dort illegal ein. Ursprünglich hatten sie nur ein Exportgut gesucht, das ihre eigenen, teuren Importe von Tee, Porzellan und Seide aus China ausgleichen sollte. Doch ab 1825 hatte sich der Opiumhandel bzw. -schmuggel so ausgeweitet, daß jetzt das Silber in großen Mengen aus China abzufließen begann. Deshalb ordnete Dao Guang im Jahre 1839 (Dao Guang 19) harte Maßnahmen gegen den Opiumhandel an. Der vom Kaiser gesandte hohe Beamte Lin Zexu beschlagnahmte in Guangzhou in einer spektakulären Aktion bei britischen Händlern über 20.000 Kisten Opium, die er öffentlich am Strand verbrennen ließ. Dies war für die britische Kolonialmacht Anlaß für den ersten Opiumkrieg (1840-42). Als Verlierer dieses Krieges glitt China in der Folgezeit in den Zustand einer halb kolonialisierten Nation.

In dieser schwierigen politischen Situation wurde Kaiser Dao Guang berühmt für seine Sparsamkeit, da er die wirtschaftliche Krise keinesfalls mit aufwendigen kaiserlichen Baumaßnahmen verschärfen wollte. Er hielt Beamte, die für den Bau von Palästen oder Gärten plädierten, für Verräter an der Qing-Dynastie.³²⁹ Ohne ausreichende Pflege aber wurde der Chang Chun Yuan (Park des Unbeschwerten Frühlings), in dem die Witwen des Kaiservaters wohnten, bald unbewohnbar. Die Familienangehörigen zogen um in den YMY. Dao Guang hat während seiner Regentschaft nur kleine, unbedingt notwendige Restaurierungsarbeiten im kaiserlichen Garten gestattet.

Die Regentschaft von Kaiser Xian Feng (mit persönlichem Namen Yi Ning, 1831-1861) war mit 11 Jahren die bis dahin kürzeste. Sie dauerte von 1850 bis 1861. In diese Zeit fielen große Rebellionen, wie die Taiping-Revolution im Süden und die Moslem-Aufstände im Westen. Die westlichen Kolonialmächte nutzten diese Schwäche. Mit den 1842 unterzeichneten Verträgen von Nanjing, die den ersten Opiumkrieg beendeten, hatten die Westmächte die Öffnung von 5 Hafenstädten erreicht, dazu Handelsfreiheit und das Recht, Kirchen zu bauen und ihre Religion zu verbreiten.

Da diese Verträge von China als „ungleiche Verträge“ empfunden wurden, gab es immer wieder Verstöße dagegen, die schließlich die Engländer bewogen, sie durch erneutes militärisches Eingreifen durchzusetzen. So kam es 1856 zum zweiten Opiumkrieg, nach dem China dann endgültig zum Opfer ausländischer Interessen wurde.

³²⁹ Zuo Buqing (Hrsg.)(1991), 294/295.

Den Kaiser Xian Feng belastete die schlechte politische und wirtschaftliche Situation Chinas außerordentlich, zumal er sie nicht kontrollieren konnte. Um seine Sorgen zu vergessen, wandte er sich dem Alkohol und den Frauen zu, aber auch dem Garten. Seine finanziellen Mittel waren zwar völlig erschöpft, so daß er keine Arbeiten mehr im YMY vornehmen lassen konnte, aber er verbrachte nicht weniger Zeit im YMY als irgendeiner seiner kaiserlichen Vorfahren.³³⁰

Im Verlauf des zweiten Opiumkrieges besetzten britische und französische Truppen die Stadt Beijing. Um die Qing Regierung einzuschüchtern, plünderten sie 1860 den YMY aus, raubten die beweglichen Schätze, und brannten anschließend den Park mit all seinen kostbaren Bauwerken nieder.

5.3.2.2 Gestaltungskonzept mit Vorstellung exemplarischer Szenen

Der Qi Chun Park (Park des Schönen Frühlings) ging – wie gesagt – hervor aus dem allmählichen Verbund dreier ehemaliger Privatgärten. Der neue Garten war also nicht aus einem Guß. Aufgrund seiner komplexen Entstehungsgeschichte lag dieser Parkerweiterung kein einheitliches Gestaltungskonzept zugrunde. Drei Etappen und Komponenten lassen sich dabei unterscheiden:

Garten 1: Ehemaliger Jiao Hui Yuan (Park des Geschenkten Glanzes), seit 1785 (QL 50) zum YMY gehörend.

Südlich des YMY gab es den privaten Garten eines sehr hohen Beamten. Mit dem Tode des Gartenbesitzers im Jahre 1785 fiel dieser wieder ins Eigentum des Kaisers zurück. Qian Long nannte den neuen Teil des Parks Qi Chun Yuan (Park des Schönen Frühlings). Der Park wurde zwar der YMY Verwaltung einverleibt, Qian Long hatte aber in diesem Teil keine Baumaßnahmen veranlaßt und ihn auch nicht benutzt oder weiter gegeben.

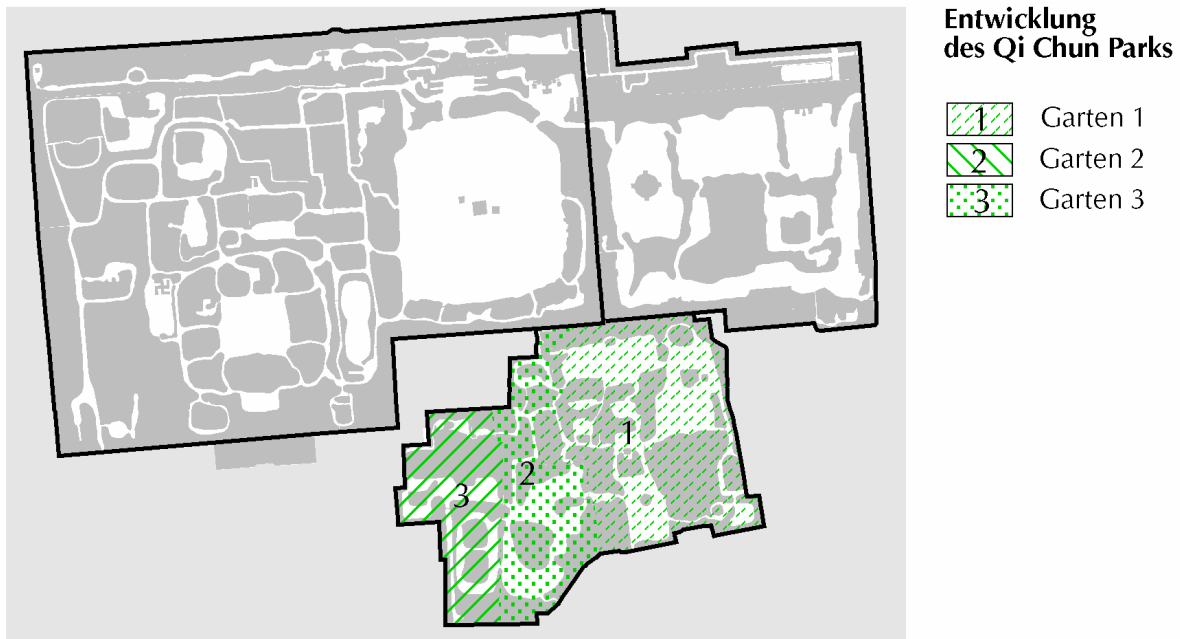
Garten 2: Ehemaliger Yong Xing Qin Wang Yuan (Prinz Yong Xing Park), seit 1800 (Jia Qing 4) zum YMY gehörend.

Nach dem Tode Qian Longs wollte Kaiser Jia Qing einen eigenen Gartenteil gestalten, deshalb ließ er sofort seinen Bruder, Prinz Yong Xing, aus seinem Prinzengarten, der neben dem Qi Chun Yuan lag, ausziehen. Dadurch konnte letzterer verbreitert werden. Im Vergleich zur Bauzeit des YMY und des Chang Chun Yuan dauerte im Qi Chun Yuan der Bauprozess sehr lange an. Jedes Jahr wurden nur wenige oder sogar nur eine Szene angelegt. Erst im 14. Jahr der Jia Qing-Regentschaft (1810) galt diese Parkerweiterung mit der Fertigstellung des Palasttors und der Arbeitshalle als abgeschlossen.

Garten 3: Ehemaliger Han Hui Yuan (Park des Gehaltenen Glanzes), nach 1812 (Jia Qing 16) zum YMY gehörend.

³³⁰ YMY guanlichu (1997), 14.

Im 16. Jahr der Regentschaft von Jia Qing, nach dem Tode der Prinzessin Zhuang Jing He Xiang, wurde auch ihr Prinzessinnengarten, der westlich neben dem Qi Chun Park gelegene Han Hui Park, dem kaiserlichen Garten angegliedert. Dessen Umgestaltung wurde drei Jahre später beendet.



Garten 1: Seit 1785 zum YMY gehörend: ehemaliger Jiao Hui Garten

Garten 2: Seit 1800 zum YMY gehörend: ehemaliger Prinz Yong Xing Garten

Garten 3: Nach 1812 zum YMY gehörend: ehemaliger Han Hui Garten

Abb. 33: Die drei ursprünglichen Gärten des neuen Qi Chun Yuan

Quelle: eigener Entwurf

In dem neuen Parkteil arbeiteten und wohnten die letzten drei Kaiser. Formal war er dem Yuan Ming Park ähnlich. Der Haupteingang, der von einer Schattenmauer geschützt wurde, lag im Süden. Auch hier gab es hinter dem Haupteingang einen Fluß, über den man das zweite Eingangstor erreichte. Dahinter lag der Audienzbereich. Wie im bisherigen YMY gab es eine Haupthalle, die Qin Zheng Dian (Halle der fleißigen Arbeit) und die Arbeitsräume des Kaisers.

Hinter dem Audienzbereich wurde ein Steinhügel gestaltet, dahinter entstand Fu Chun Tang (Halle des alles bedeckenden Frühlings, Szene 303). Dort befanden sich Gebäude und Höfe,

die dem Kaiser als Wohnort dienten. Die Hauptinseln waren von verschiedenen großen Wasserflächen mit weiteren Inseln (Szenen) umschlossen. Sie dienten unterschiedlichen Wohnzwecken.

Die Gesamtanlage des Qi Chun Parks war vom ursprünglichen Prinzengarten geprägt. Es gab keine Zentralachse oder einen größeren See. Zum Entwurf des Qi Chun Yuan erklärte Jia Qing, daß er weder die kaiserliche Macht und seine Erfolge zeigen, noch ein Paradies der Unsterblichen darstellen wolle. Sein Ziel sei es, Wohlstand für das Land zu erreichen.³³¹

Im neuen Gartenteil gab es 32 Szenen, die aber viel kleiner waren als die Szenen in den zwei älteren Parkteilen. Ein Pavillon oder eine Brücke wurde hier schon vom Kaiser als Szene bezeichnet. Jia Qing meinte zwar, daß solche Yunlin xiaojing (Kleine Szenen im Nebelwald) ihm sehr gefielen, aber es ist offensichtlich, daß die bescheidene Gestaltung mit der damaligen schlechten wirtschaftlichen Situation zu tun hatte.

Beispiel - Szene 308: **Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns)**

Der Jian Bi Ting gehört zu einer von Kaiser Jia Qing sehr geliebten Szene, die er spätestens in seinem 16. Regierungsjahr (1812) anlegen ließ. Westlich der Hauptinsel erstreckte sich der See. In der Mitte lag eine kleine runde Insel mit einem Pavillon, von wo man das smaragdgrüne Wasser betrachten konnte. Jia Qing schrieb mehrere Gedichte zu dieser Szene.³³²



Abb. 34: YMY, Szene 308: Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns), Lage und Grundriß

Quelle: Der Grundriß ist ein Ausschnitt des Auszugs aus den digitalisierten Zeitschichtkarten, 1707-1860

³³¹ Vgl. *Qi Chun Yuan Ji*. (Über den Qi Chun Yuan) von Kaiser Jia Qing, in: Zhang Enyin (1993), 239.

³³² Vgl. Zhang-Gedichtliste. Es gab 8 Gedichte von Jia Qing über den Jian Bi Ting, in: Zhang, Enyin (1993), 157.



Abb. 35: Heutiger Wiederaufbau des Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns)

Quelle: eigene Photographie, Okt. 1999

5.3.2.3 Erläuterungen der Karte zur fünften Entwicklungsphase ³³³

Zum Parkgelände: In der fünften Entwicklungsphase wurde das YMY-Ensemble durch einen weiteren Parkteil, den Qi Chun Park (Park des Schönen Frühlings) erweitert. Diese separate Anlage war von einer Mauer umgeben, die die drei ursprünglich getrennten Privatgärten zu einem großen Garten vereinte. Sie grenzte zugleich den Qi Chun Park gegenüber dem Yuan Ming Park und dem Chang Chun Park ab. Eine Tür war im Nordteil eingelassen. ³³⁴

³³³ Vgl. Karte der Entwicklungsphase 5 im Kartenblatt der Zeitschichtkarte, für die fünfte Ausbaustufe: Erweiterung Qi Chun Park, 1796-1860.

³³⁴ Weitere Details sind in 4.1-4.3 beschrieben. Der Grundriß des YMY im Jahr 1860 wurde aus der Lei-, Gong Wu Ju- und Ce Hui Ju-Karte abgeleitet.

Die Szenen: Die in diesem Zeitraum neu angelegten Szenen sind in den Gedichten der Kaiser Jia Qing, Dao Guang und Tong Zhi beschrieben, dementsprechend wurden sie auf der Basis der Zhang-Gedichtliste erforscht.³³⁵ Gleichzeitig wurden die aufgelisteten Szenen in der Lei-Karte aufgefunden. Die Gliederung der Szenen des Qi Chun Yuan entstand auf der Grundlage dieser beiden Quellen. Aus diesem Grunde wurde in der folgenden Szenenliste kein Einzelnachweis eingetragen.

Qi Chun Yuan: Szenenübersicht

	<i>Name der Szene im Qi Chun Park</i>	<i>Nr. der Szene</i>
	<i>Garten 1: Seit 1785 (QL 50) zum YMY gehörend: ehemaliger Jiao Hui Garten</i>	
1	Ying Hui Dian (Halle des willkommenen Glanzes ³³⁶)	301
2	Xin Jing Xuan (Herzspiegelndes Häuschen*)	302
3	Fu Chun Tang (Halle des alles bedeckenden Frühlings *)	303
4	Cun Zhuang Fang (Dorfhäuser*)	304
5	Feng Ling Zhou (Land des brausenden Einhorns)	305
6	Han Qiu Guan (Herberge des milden Herbstes)	306
7	Tian Xin Shui (Himmelsherzgewässer*)	307
8	Jian Bi Ting (Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns)	308
9	Wo Yun Xuan (Auf den Wolken ruhendes Häuschen*)	324
10	Pin Xiang xie (Am Wasser stehender Pavillon des Duftes*)	325
11	Sheng Dong Shi (Haus des frischen Winters)	326
12	Chun Ze Zhai (Frühlingssumpfstudio)	327
13	Hui Xin Chu (Ort des verstehenden Herzens*)	330
14	Tiao Yin Lou (Gebäude der Fernsicht*)	331
15	Hao Ran Ting (Pavillon des breiten Panoramas*)	332
	<i>Garten 2: Seit 1800 (JQ 4) zum YMY gehörend: ehemaliger Yong Xing Qinwang Garten</i>	
16	Zhu Zi Yuan (Bambushof*)	320
17	Xia Qing Zhai (Studio des klaren Sommers*)	321
18	Yan Shou Si (Kloster des langen Lebens)	322
19	Yan Yu Lou (Gebäude des rieselnden Regens*)	329
20	Si Yi Shu Wu (Bibliothek der vier rechten Dinge)	323
21	Ling Xu Xie (Terrasse der Höhe und Leere*)	314
22	Dai Xu Xuan (Häuschen der Erwartung des Sonnenaufgangs*)	310
23	Chui Hong Xie (Am Wasser liegender Pavillon des Regenbogens*)	311
24	Xi Yu Shan Fang (Berghaus des freundlichen Regens*)	328
25	Cheng Xin Tang (Halle des reinen Herzens*) ³³⁷	312

³³⁵ Vgl. 3.1.1.1, Zhang-Gedichtliste, in: Zhang Enyin (1993), 144-157.

³³⁶ Die mit Sternchen gekennzeichneten Bezeichnungen stammen von mir, denn die meisten wurden von Desroches bzw. seinem Übersetzer oder seiner Übersetzerin nicht übersetzt; wenn doch, so weichen die Übersetzungen so stark von den Bezeichnungen auf der Lei-Karte ab, daß eine neue Übersetzung angebracht schien. So beruht auch an dieser Stelle die Übersetzung in Desroches Artikel auf einer fehlerhaften chinesischen Grundlage, in der die Halle als „Ninghui Dian“ bezeichnet wurde. In der Lei-Karte wird der Name aber mit „Ying Hui Dian“ angegeben, worauf meine obenstehende Übersetzung beruht.

	<i>Name der Szene im Qi Chun Park</i>	<i>Nr. der Szene</i>
	<i>Garten 3: Nach 1812 (JQ 16) zum YMY gehörend: ehemaliger Han Hui Garten</i>	
26	Han Hui Lou (Gebäude voller Glanz*)	319
27	Zhao Liang Xie (Terrasse der heraufziehenden Kühle*)	318
28	Lü Man Xuan (Häuschen der grünen Fülle)	317
29	Chang He Tang (Halle der ausgiebigen Harmonie)	316
30	Zhan Qing Xuan (Pavillon des tiefen Grüns*)	313
31	He Shen Miao (Gedächtnistempel der Flußgeister)	315

Szene 309 wurde in der Qian Long-Zeit gebaut.

5.4 Nachgeschichte: Von der Zerstörung im Jahre 1860 bis heute

Dieses Kapitel ist dem unglücklichen Untergang des historischen Parks im Jahre 1860, dem Schicksal seiner Überreste in der Folgezeit und seinem heutigen Zustande gewidmet.

5.4.1 Vernichtung des Parks 1860

Seit den Verträgen von Nanjing, 1842, nach dem ersten Opiumkrieg, war das bis dahin abgeschlossene China gezwungen, sich dem Westen zu öffnen. Um dies endgültig durchzusetzen, begannen die Engländer 1856 den zweiten Opiumkrieg, in dessen Verlauf am 6. Oktober 1860 französische und englische Truppen zum YMY-Ensemble marschierten, dem Wohnsitz des Kaisers. Kaiser Xian Feng war wenige Tage vorher nach Chengde geflohen. Fast ohne auf Widerstand zu stoßen, besetzten die Truppen den kaiserlichen Sommerpalast. Als erste betraten 6 hohe Militärbeamte als Abordnungen der Kolonialmächte (je Nation 3 Personen) den Garten, um Geschenke für die englische Königin Victoria und den französischen Kaiser Napoléon auszuwählen. Danach stand der YMY allen Soldaten zur Plünderung offen. Jeder konnte mitnehmen, was er wollte. Die Plünderung dauerte mehrere Tage an. Unzählige wertvolle Juwelen und alle Arten von Kunstwerken und Kleinkunstobjekten, die zu Tausenden in den Gebäuden des YMY aufbewahrt waren, wurden in diesen Tagen gestohlen und später nach Europa gebracht. Schwere Gegenstände, die nicht weggetragen werden konnten, wurden zerstört.

Lord Elgin, der englische Anführer, hatte beschlossen, anschließend den YMY in Schutt und Asche zu legen.

Am 18. Oktober 1860 legten die Besatzer Feuer. Der riesige Brand wütete zwei Tage lang. Ganz Beijing verschwand unter dicken schwarzen Rauchwolken. An den folgenden Tagen

³³⁷ Auch hier basierte die Übersetzung im Artikel von Desroches auf einer fehlerhaften chinesischen Grundlage, nämlich „Chen Xin Tang“. Dank der Lei-Karte konnte der Name berichtigt werden: „Cheng Xin Tang“ (Halle des reinen Herzens).

wurden auch die anderen Gärten im Nordwestlichen Beijing vollständig niedergebrannt, nämlich der Chang Chun Yuan, der Qing Yi Yuan (der spätere Yi He Yuan), der Jing Ming Yuan und das Jing Yi Yuan Ensemble.³³⁸

Ming Shan, der Hauptverwalter am Kaiserhof, hat über den Zustand des YMY-Ensembles nach der Zerstörung berichtet.³³⁹ So erfahren wir folgendes: Im YMY-Ensemble gab es nach dem Brand kaum noch unzerstörte Hallen, Tempel, Pavillons, Palasttüren und Diensthäuser. Die Einrichtung, alle Möbel waren dem Raub zum Opfer gefallen. Einige Gartentore und -türen blieben zwar vom Feuer verschont, sind aber trotzdem nicht mehr vollständig. 13 Gebäude blieben im Yuan Ming Park unzerstört, 4 im Chang Chun Park. Der Zerstörung entgingen auch 5 Pavillons und 7 Tempel. Im Xi Yang Lou brannten die Gebäude zwar aus, aber die Baukörper blieben erhalten. Dieses „glimpflichere“ Schicksal traf vor allem Gebäude, die in der Mitte von Wasserflächen lagen oder deren Baumaterial - wie im Xi Yang Lou - aus Stein bestand.

Nach der Unterschrift unter den Vertrag von Beijing („Beijing tiaoyue“),³⁴⁰ den England und Frankreich mit der Qing-Regierung am 24./25. Okt. 1860 abschlossen, verließen die englischen und französischen Truppen Beijing. Mit diesem Vertrag hatten beide Länder die Kriegskosten auf China abgewälzt und sich umfangreiche Rechte im chinesischen Wirtschaftsleben gesichert. So wurde beispielsweise die ca. 100 km von Beijing entfernte Hafenstadt Tianjin dem Westen für seine Handelsniederlassungen zur Verfügung gestellt. Für den Kaiser und das Volk blieben Trauer und ohnmächtiger Zorn zurück, die lange Jahre anhielten.

Als die Politiker und Geschäftsleute in Europa den Sieg und den Gewinn aus diesem Kriege feierten, gab es eine starke Gegenstimmung unter den Künstlern und Intellektuellen. Victor Hugo, damals eine moralische Autorität im kulturellen Leben Frankreichs, hat sich über die Kurzsichtigkeit die barbarischen Zerstörung eines Wunderwerks der Menschheitsgeschichte empört. In einem Brief an die französische Militärführung brachte er seinen Zorn zum Ausdruck:

„Künstler, Dichter, Philosophen, für alle war der Sommerpalast ein Begriff, Auch Voltaire sprach darüber. Man pflegte zu sagen: Der Parthenon in Griechenland, die Pyramiden in Ägypten, das Colosseum in Rom, Notre-Dame in Paris, der Sommerpalast im Orient. Wenn man ihn noch nicht gesehen hatte, stellte man ihn sich im Traume vor. Dieses unbekannte, fremdartig anmutende Meisterwerk erschien ihnen von weitem wie in einer Abenddämmerung. Es wirkte auf sie wie eine Silhouette der asiatischen Kultur am Horizont der

³³⁸ Qinghua daxue jianzhu xueyuan (Hrsg.)(2000), Yi He Yuan, Beijing, 36.

³³⁹ Ming Shan (1860): *Ming Shan Zoucha de YMY neiwai beiqiang beifen Qingxing*. (Bericht über die Bestandsaufnahme des YMY nach seiner Plünderung und nach dem Geschehen von Ming Shan), in: *Zhongguo diyi lishi dang'anguan* (Hrsg.) (1991), 573.

³⁴⁰ Mu Jingyuan/ Chen Wen/ Fang Hanlu (1996), 198.

europäischen Kultur.

Dieses Wunder existiert nun nicht mehr.“³⁴¹

5.4.2 Weitere Zerstörung in der Folgezeit

Zwischen 1860 und 1900 wurden die verbliebenen Parkruinen verschlossen und galten als weiterhin zum Kaiserhof gehörig, wodurch sie gewissermaßen unter kaiserlichem Schutz standen.³⁴² 1873 (Tong Zhi 12) gab es in der auf Xian Feng folgenden Regentschaft den Versuch, das YMY-Ensemble zu restaurieren. Mehrere Entwürfe³⁴³ und ein Grundriß des Parks (Lei-Karte) wurden erstellt. Aber das Projekt überlebte wegen der schwierigen politischen und wirtschaftlichen Situation nur 8 Monate. Unter dem dennoch weiterbestehenden räumlichen Schutz blieb aber der YMY als zusammenhängendes Parkareal erhalten. Die Erdhügel, die Wasserflächen, die Ruinen von Bauwerken, die Felsformationen, die Steinbrücken, die Wegesysteme und die überlebenden Pflanzen (darunter viele alte, mächtige Bäume) wurden bis 1900 weiterhin geschützt und gepflegt.³⁴⁴

Im Jahre 1900 besetzten die Truppen von acht westlichen Staaten Beijing, um der „Boxer-Bewegung“ entgegenzutreten. Die Kaiserin Ci Xi war aus Beijing geflohen. Die Lage in Beijing war in dieser Zeit eine chaotische. Die Ruinen im YMY wurden in den Wirren weiter stark zerstört. Die Bäume wurden in dieser Zeit fast alle gefällt und die Überreste der Gebäude bzw. deren hölzerne Bestandteile abgerissen und als Brennholz verwendet oder verkauft. Seitdem entfiel der strenge kaiserliche Schutz für die Ruinen des YMY.

1911 endete die Qing-Dynastie. In Beijing entstand in den nachfolgenden Kämpfen um die Herrschaft wieder eine Situation der Rechtlosigkeit. Die Ruinen des YMY wurden nun durch das Militär sowie die Bewohner systematisch ausgeschlachtet. Die Steine der Brücken und Gartenmauern wurden entfernt, soweit sie brauchbar erschienen. Diese Art von Zerstörung hat ungefähr 30 Jahre gedauert.

Erstmals 1933 konnte sie für kurze Zeit unter Kontrolle gebracht werden: Die Stadtregierung Beijing setzte ein YMY-Komitee ein, das die verbliebenen Ruinen erneut unter Schutz stellte. Es gab eine erste Forschungsphase zum YMY. 1937 wurden jedoch Untersuchungen und das Schutzprogramm im Zuge der japanischen Besatzung wieder abgebrochen bzw. aufgehoben.³⁴⁵

³⁴¹ Auszug aus dem Brief Victor Hugos, geschrieben am 25. Nov. 1861 in Hauteville-House. Für die vollständige deutsche und französische Fassung des Textes siehe Anhang III.

³⁴² Zhao Guanghua (1986): *YMY jiqi shuyuan de houqi puohuai juli*. (Die weitergehende Zerstörung des YMY und der dazugehörigen Gärten mit Beispielen), in: XHYMY, Bd. 4, 12-18.

³⁴³ Die 124 Photographien der Lei-Zeichnungen enthalten mehrere Entwurfszeichnungen aus dieser Zeit, z.B. farbig Nr. 8 und 9.

³⁴⁴ Gleich wie Anmerkung 342.

³⁴⁵ Vgl. 2.1.1.

Seit ca.1940 breiteten sich Fremdnutzungen im Parkgelände aus. Als Folge der Hungersnot in Beijing wurde ein Teil des Parkgeländes in Ackerbaufläche umgewandelt und teilweise mit Wohnbebauung besetzt. Seit 1949 regieren die Kommunisten in China. Das Ruinengelände wurde zwar Anfang der 50er Jahre aufgeforstet, aber ohne die Einbeziehung historischer Aspekte. 1966-76 dauerte die Kulturrevolution. Der Park wurde zum Gelände der Volkskommune Siqiqing (Immergrün) und zu über 70% für den Bewässerungsfeldbau (Naßreisfeld) genutzt. Nicht nur Bauern, auch andere Arbeitseinheiten, wie z.B.: Schulen und Institute erhielten einen Anteil an dem Parkgelände. Die Summe dieser Nutzungen veränderte die Topographie des Parkgeländes entscheidend.

5.4.3 Zur Geschichte des Yi He Yuan (Park der Wiederherstellung der Harmonie) ³⁴⁶

Zum Ensemble der Sommerpaläste der Qing-Zeit, die der Zerstörung durch das britisch-französische Militär ausgesetzt waren, gehört auch der heutige Yi He Yuan. Der Qing Yi Yuan (Park der sanften Wellen im klaren Wasser), wie der Park ursprünglich hieß, war 1750 unter Kaiser Qian Long angelegt worden. Zum Unterschied zu den drei Gärten des YMY-Ensembles hatte er keine geometrische Grenze, vielmehr eine der Topographie angepaßte. Seine Gesamtgröße lag bei 295 ha, von der die Wasserfläche des Kunming Hu etwa 80% ausmacht. Der Kaiser schenkte ihn seiner Mutter zum 60. Geburtstag, er selbst machte danach oft Ausflüge dorthin. Der Park lag westlich des YMY-Ensembles.

Der auf dem Gelände gelegene Xi Hu (Westlicher See) wurde nun umbenannt in Kunming Hu (Kunming-See), vergrößert und es wurde eine Schleuse gebaut, damit der See als Wasserreservoir für die Wasserversorgung sämtlicher Parkensembles im Nordwesten von Beijing dienen konnte. Gleichzeitig wurde er als Übungsgebiet der Marinesoldaten genutzt.

Im Zuge der Zerstörung des YMY-Ensembles 1860 wurde auch der Qing Yi Yuan zerstört; eine weitere Einbuße erlebte er 1873, als Kaiser Tong Zhi bei dem Versuch, das YMY-Ensemble wiederaufbauen zu lassen, viel Material aus dem Qing Yi Yuan abtragen und in den YMY bringen ließ.

1888 unter Kaiser Guang Xu wurde er restauriert, um der Kaiserin Ci Xi als Sommerresidenz zu dienen. Dafür wurde er um etwa 5 ha verkleinert, so daß er 290 ha umfaßte, und er enthielt 97 Szenen und Szenerien. Gleichzeitig wurde er umbenannt in Yi He Yuan, Park der Wiederherstellung der Harmonie, in Anspielung auf die durch die Kolonialisierung Chinas durch die Westmächte hervorgerufene Disharmonie.

Nach dem Sturz der Qing-Dynastie und des Kaiserreiches 1911 blieb der Park vorläufig Privateigentum des ehemaligen Kaisers, Pu Yi, bis dieser 1924 enteignet wurde. Zwischen 1914 und 1924 war der Park gegen Eintrittsgeld der Öffentlichkeit zugänglich; die

³⁴⁶ Das Kapitel über den Yi He Yuan stützt sich in erster Linie auf Qinghua daxue jianzhu xueyuan (Hrsg.)(2000), 29-40. Vgl. auch Abb.

Einnahmen gingen an Pu Yi. Während der folgenden jahrzehntelangen politischen Unruhen wurde er stark vernachlässigt, bis er, nach 1949, wieder geschützt und nach und nach als Touristenattraktion hergerichtet wurde.

5.4.4 Von den Schutzkonzepten für den YMY (1976) bis zum gegenwärtigen Zustand des Parkgeländes und zur aktuellen Nutzung als Ruinenpark

Nach dem Ende der Kulturrevolution mehrten sich die Stimmen von Intellektuellen und aus Künstlerkreisen, die den Schutz der YMY Ruinen forderten. Dies war der Beginn der zweiten Forschungsphase über den YMY.

Bereits 1976 wurde eine Parkverwaltung für den YMY eingerichtet, deren Finanzierung vom Grünflächenamt der Hauptstadt (*Beijingshi yuanlinju*) getragen wurde.³⁴⁷ Diese Parkverwaltung ist dem Bezirk Haidian untergeordnet. Sie hatte am Anfang 33 Mitarbeiter. Der Schwerpunkt der Arbeit lag auf der Reinigung der Ruinen und der Begrünung und Pflege des teilweise verwilderten Parkgeländes. Gleichzeitig versuchte die Parkverwaltung, gestohlene Teile der Ruinen, wie Steinskulpturen und Marmorfundamente, in den YMY zurückzubringen.

Die Parkverwaltung begann auch, das historische Material über den YMY zu sammeln. 1980 wurde vom chinesischen YMY Forschungsverein eine Bürgerinitiative für den Schutz und die Restaurierung der YMY Ruinen gegründet. Über 1.500 Personen aus verschiedenen Berufen und sehr unterschiedlichen Bereichen der Gesellschaft, z.B. Beamte der städtischen Verwaltung, Historiker, Architekten, Intellektuelle, Künstler und andere am YMY interessierte Bürger unterzeichneten eine Petition an die Staatsregierung, in der die Forderung nach einer gesetzlichen Verankerung des Ruinenschutzes und die Gründung eines Ruinenparks gefordert wurde.³⁴⁸

Im Juli 1983 wurde der „Generalplan Beijing“ (*Beijing chengshi jianshe zongti guihua fang'an*) vom Staatsrat genehmigt.³⁴⁹ Das Parkgebiet des YMY wurde in dieser Planung als Grünfläche ausgewiesen. Ein Ruinenpark YMY sollte entworfen und bis Ende des Jahrhunderts fertiggestellt werden.

Mit seiner Anlage wurde das aus YMY-Experten bestehende und von der Stadtregierung Beijing eigens gegründete YMY jianshe weiyuanhui (Baukomitee für den Ruinenpark YMY) betraut. Die Investitionen wurden teils von der Stadt Beijing, teils vom Bezirk Haidian und mit Hilfe privater Spenden finanziert. Ein großes Hemmnis für die Anlage des Ruinenparks lag zunächst bei den Bauern, die im YMY wohnten und arbeiteten. Im folgenden Jahr kam es zu einer Vereinbarung zwischen der Verwaltung des Parks und den

³⁴⁷ YMY guanlichu (1997): 31, 44.

³⁴⁸ Song Qingling et.al. (1981): *Baohu, zhengxiu ji liyong YMY yizhi changyishu*. (Initiative zum Schutz, Restaurierung und Nutzung der Ruinen des YMY), in: XHYMY, Bd. 1, 1-3.

³⁴⁹ YMY guanlichu (1997), 45.

betroffenen Bauern, die eine Zusammenarbeit beim Aufbau des Ruinenparks ermöglichte. Im Dezember 1984 wurde mit der Restaurierung des Geländes begonnen. Bereits 1986 konnte der Ruinenpark YMY der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Im Ruinenpark zeigte sich im Jahr 2001 folgendes Bild:

Zwei Drittel der Gesamtfläche (ca. 200 ha, bei einer Gesamtfläche des Ensembles von 350 ha) wurden der Öffentlichkeit als historische Grünanlage zugänglich gemacht und für die Erholungsnutzung erschlossen.³⁵⁰ Wie die Karte von 1933 zeigt, scheint die vor dem Brand bestehende Topographie durch Erdaushub und Aufschüttung annähernd wiederhergestellt. Einzelne landschaftliche Parkelemente sind bereits rekonstruiert, dazu einige Parkarchitekturen wie zum Beispiel verschiedene Pavillons. In der Hauptsache wurden aber die Flächen weniger unter dem Gesichtspunkt der Denkmalpflege behandelt, vielmehr im Sinne der Erholungsnutzung und - auch kommerziellen - Freizeitgestaltung entwickelt: es werden Bootsfahrten auf den Seen angeboten, leider sogar mit lauten Rennbooten, eine Insel ist für den Angelsport vorgesehen, es gibt einige Restaurants und einen Straßenmarkt mit Andenkenläden. Die Touristen besuchen vorzugsweise die historischen Ruinen, vor allem die relativ gut erhaltenen Ruinen im Parkteil Europäische Bauten (Xi Yang Lou), den Qian Long um 1760 hatte anlegen lassen.³⁵¹ Ein Drittel des gesamten Parkgeländes aber - darunter auch der älteste und historisch bedeutsamste Teil - unterliegt noch immer der landwirtschaftlichen und der gewerblich-industriellen Nutzung, teilweise auch der Wohnnutzung. Beispielsweise befindet sich hier eine Fabrik für den Großheizungsbau. Inzwischen, seit Oktober 2001, sind aber die letzten Bauern, die in diesem Teil des Yuan Ming Parks gewohnt hatten, sowie die Arbeitsinstitutionen weggezogen.

Die Wasserflächen und Hügel sind dort in ihrer Form zwar noch weitgehend erhalten, aber zwischen den Wohn- und Wirtschaftsgebäuden sind möglicherweise noch vorhandene Reste der historischen Gebäude nicht mehr zu erkennen.

1988 wurden die Ruinen des YMY in die Liste der Objekte aufgenommen, die in die höchste Priorität des staatlichen Denkmalschutzes gehörte. Die Parkverwaltung expandierte bis zu einem Personalstand von heute über 1.000 Personen. Neben der normalen Verwaltung des Parks (Unterhaltung, Pflege, Abwicklung des Besucherverkehrs) betreibt und unterstützt sie wissenschaftlich begleitete Projekte, darunter archäologische Grabungen und die Restaurierung einzelner Objekte.³⁵²

Aus der Sicht der Gartendenkmalpflege stellt der Ruinenpark eine akzeptable Zwischenlösung dar, obwohl die Anstrengungen zur Unterschutzstellung und Rekonstruktion durch die ökonomischen Bedingungen eingeengt sind. Es gibt aber auch

³⁵⁰ Vgl. Inventurkarte 1707-1860. Der Ruinenpark befindet sich innerhalb des Gebiets, das von der fett-gestrichelten, dunkelgrünen Linie umrandet ist.

³⁵¹ Vgl. 5.3.1.

³⁵² Vgl. Inventurkarte 1707-1860. Die historischen Gebäude sind auf der Karte je nach Zustand in vier verschiedenen Farbschattierungen gekennzeichnet.

Schwachpunkte im Konzept des Ruinenparks, die nach mehr Forschung zur Parkgeschichte verlangen. Meiner Meinung nach gibt es zwei wesentliche Kritikpunkte am Konzept des heutigen Ruinenparks.

Der erste betrifft das Areal: Die Grenzen des heutigen Ruinenparks erstrecken sich von der Mitte zur Ostgrenze des ursprünglichen Parkareals. Dies hat vor allem ökonomische Gründe. Der Ruinenpark, der zwar Teile aller drei Parks enthält, doch jeweils nicht das ganze Gelände, kann daher dem Besucher keine Vorstellung von der Größe und Bedeutung des ganzen ursprünglichen kaiserlichen Gartens vermitteln, zumal der älteste und bedeutendste Teil, der Yuan Ming Park zum großen Teil außerhalb des Ruinenparks liegt. Auch wird dem Besucher nicht vermittelt, daß drei Parkteile existierten, die zu verschiedenen Zeiten und nach unterschiedlichen Konzepten angelegt worden waren.

Der zweite Kritikpunkt bezieht sich auf die Vorgehensweise der Parkverwaltung bei der Anlage des Ruinenparks. Die Ausgrabungen und Rekonstruktionen beziehen sich bisher ausschließlich auf die Gebäude des ehemaligen kaiserlichen Gartens.

Es waren aber die „Szenen“, die die kleinsten und gestalterisch wertvollsten Einheiten des YMY-Ensembles darstellten. Deren Bedeutung und Vielfalt zu erkennen und zumindest ansatzweise wiederherzustellen, spielt meines Erachtens nicht nur aus gartendenkmalpflegerischer Sicht eine wesentliche Rolle. Zwar ist die Ausgrabung von Fundamenten und die Rekonstruktion einzelner Gebäude ein wichtiger Schritt, aber Ziel sollte es sein, die Gebäude als Bestandteile der unterschiedlichsten Szenen zu verstehen und deren Bedeutung und innere Differenzierung wiederzubeleben. Um den Besuchern den Charakter des Parks näher zu bringen, müßten daher nicht nur die Gebäude, sondern die Szenen in ihrer Gesamtheit rekonstruiert werden. Nur so kann der YMY als das ehemals bestehende, historisch gewachsene Ensemble einer ungeheuren Vielfalt einzelner, wie Geschmeide gestalteter Szenen, eben als ein Schatzkästchen der Geschichte begreifbar werden. Bisher wurden aber außer der Reinigung des Parkteils Xi Yang Lou im heutigen Ruinenpark nur zwei Szenen (Peng Dao Yao Tai, Szene 146 und Jian Bi Ting, Szene 308) rekonstruiert.

Will sich also heute jemand über die Szenenkomposition der kaiserlichen Gärten informieren, muß er oder sie den Yi He Yuan besuchen, der ja erst nach der Zerstörung von 1860 in seiner heutigen Form entstand und somit den jüngsten Baustein im Ensemble der kaiserlichen Sommerpaläste und Gärten bildete.



Abb. 36: heutiges Ruinenbild von Xi Yang Lou, Szene 221, im Ruinenpark YMY
Quelle: Photographie von Liu Jiwen, 1998

6 Zusammenfassung und Ausblick

Bei der Analyse der bisherigen Untersuchungen zum YMY wurde eine entscheidende Forschungslücke deutlich: Zum einen waren wesentliche kartographische Quellen bisher noch gar nicht bearbeitet, zum anderen die bekannten kartographischen Grundlagen bisher nur unsystematisch aufbereitet worden. Dies führte dazu, daß eine genaue und abgesicherte Grundlage zur Rekonstruktion der Baugeschichte des YMY fehlte. Die bisher zur Rekonstruktion der Baugeschichte herangezogenen schriftlichen Quellen und künstlerischen graphischen Darstellungen boten ohne Lokalisierung in einem Kartenwerk keine ausreichende Basis für die denkmalpflegerische und die wissenschaftliche Arbeit.

Bei dieser Ausgangslage war es ein Ziel der vorliegenden Arbeit, zuerst eine systematische Analyse der Quellen, insbesondere der graphischen und kartographischen Quellen zu erarbeiten.

Erstmals in der Forschungsgeschichte zum YMY wurde die Lei-Karte (1874) ausgewertet, die Anfang der 90er Jahre im Museum der verbotenen Stadt entdeckt worden ist. Sie bildet - so hat es sich gezeigt - die wichtigste kartographische Quelle für das Studium der Parkgeschichte.

Ein weiteres Ziel war die kartographische Dokumentation der historischen Informationen in Form von Zeitschichtkarten als Grundlage der Rekonstruktion der Baugeschichte des Yang Ming Yuan. Voraussetzung dafür war der rechnergestützte Vergleich der drei kartographischen Primärquellen, der Lei-Karte (1874), der Gong Wu Ju-Karte (1936) und der Ce Hui Yuan-Karte (1991). Es wurden inhaltliche Fehler in der Gong Wu Ju-Karte deutlich, die auf diesem Weg korrigiert werden konnten, ebenso wie der Vergleich vermessungstechnische Mängel in der Lei-Karte aufdeckte. Das Ergebnis bildete eine korrekte Kartenbasis, auf deren Grundlage eine Dokumentation in Form von digitalen Zeitschichtkarten von 1707-1860 aufgebaut wurde. Vorhandene Informationen müssen nun nicht mehr wie zuvor zeitlich ungeordnet in einer Karte zusammengefaßt wurden, sondern können jetzt perioden-spezifisch erfaßt werden. Die Zeitschichtkarten wurden ergänzt durch die Auswertung der Seidenmalereien von 1744, der Kupferstiche von 1786 und weiterer Lei-Zeichnungen, sowie durch eigene Bestandsaufnahmen aus den Jahren 1997-99. Das Ergebnis bildet eine nachvollziehbare Informationsgrundlage für die zukünftige Forschung zum YMY und für die aktuelle Gartendenkmalpflege.

Den Abschluß der Arbeit bildet eine kurzgefaßte Baugeschichte des YMY und die Entwicklung des Parks in seinen fünf Entwicklungsphasen. Für jede wird der politische, wirtschaftliche und persönliche Kontext sowie das vorherrschende Gestaltungskonzept erläutert und die jeweiligen Gestaltungsprinzipien beschrieben. Jede Phase wird in den jeweiligen Parkgrenzen und mit den zugehörigen Szenen kartographisch dokumentiert.

Die Darstellung verfolgt die Entwicklung des Parks nicht nach Regentschaften, sondern entsprechend dem jeweiligen Gestaltungskonzept.

Die fünf Karten der einzelnen Entwicklungsphasen werden nachvollziehbar aus den vorhandenen Quellen abgeleitet. Das YMY-Ensemble wird nach seiner Entwicklungsgeschichte in die drei Teile Yuan Ming Park, Chang Chun Park und Qi Chun Park gegliedert. Der Yuan Ming Park als ältester hatte das komplexeste Parkkonzept. Kennzeichnend waren die besondere Pracht der Gestaltung in der ersten Phase und die Ausrichtung der Parkgestaltung nach den Regeln des Feng Shui. Der Park war zu verstehen als ein Abbild Chinas.

Der zeitlich folgende Chang Chun Park sollte der Erholung des Kaisers im Ruhestand dienen. Der Park wurde als Garten im Garten gestaltet; gleichzeitig ist er ein Dokument des Transfers südchinesischer Gartenkunst in den Norden.

Der zuletzt hinzugefügte Gartenteil - Qi Chun Yuan - wurde zwar als kaiserlicher Garten genutzt, aber wegen der fehlenden Mittel nicht in seiner Gesamtheit ausgestaltet.

Die Dokumentation der Baugeschichte macht deutlich, daß das Palast- und Gartenensemble im Yuan Ming Park seine höchste Gestaltungsqualität erreicht hatte. Aus diesem Grund ist besonders die Einbeziehung dieses Parkteils in den Ruinenpark erforderlich und sollte ein vordringliches Ziel der Denkmalpflege sein.

Die Zeitschichtkarten sind vor allem als Grundlage für die weitere Forschung von großer Bedeutung. Sie könnten in Zukunft mit Textinformationen einer Datenbank verbunden werden. Die Parkverwaltung in Beijing arbeitet seit Jahren an einem Informationssystem. Die zusammengetragenen Informationen sind nach Szenen geordnet, d.h. Angaben zu Gebäuden und Materialien sind den entsprechenden Szenen zugeordnet. Die Informationen zu den Gebäuden entstammen verschiedenen Primärquellen, vor allem den historischen Akten. Erfasst sind - soweit vorhanden - beispielsweise Angaben über die Inschriften an den Gebäuden, die Inneneinrichtung, Dachform oder andere baulich relevante Merkmale. Es ist ein Verdienst der Sammlung, daß so das auf zahlreiche schriftliche Primärquellen verteilte Wissen über die Szenen und die Gebäude an zentraler Stelle dokumentiert wird.

In Zukunft könnten diese Informationen in eine digitale Datenbank überführt werden. Damit wären sie mit den in der vorliegenden Arbeit entwickelten Zeitschichtkarten kombinierbar. Technisch ist eine solche Verbindung problemlos zu realisieren, da die Zeitschichtkarten im Hinblick auf eine solche Möglichkeit angefertigt wurden. Die in Freehand erstellten Dateien können z.B. in Zeichenprogrammen wie Autocad weiterbearbeitet werden, um sie mit einem GIS-Datenbankprogramm zu verbinden. Diese Datenbank kann in Abhängigkeit vom jeweiligen Forschungsziel unterschiedlich bestückt werden, mit Unterlagen aus den verschiedensten Arbeitsgebieten, wie z.B. der historischen Hydrotechnik, der historischen Pflanzenverwendung, der Geschichte der Baunormen etc.

Schließlich wird auch eine vergleichende Gartenkunstgeschichte, die auch die Gärten des Südens, die anderen Sommerpalast-Anlagen im Umland von Beijing und von Chengde mitberücksichtigt, nun wesentlich leichter sein als zuvor.

Anhang

I Glossar

Die Namen der Dynastien, sowie bekannter Städte wie Beijing, Tianjin etc. wurden hier nicht extra aufgeführt, ebensowenig die Namen allgemein bekannter Institutionen wie der Beijing tushuguan. Die Reihenfolge ist jeweils chronologisch, entsprechend dem Entstehungs- bzw. Gründungszeitpunkt.

Bemerkung und Übersetzung auf Deutsch	Pinyin	Chin. Schrift
Erwähnte Kaiser		
	Shun Zhi	顺治
	Kang Xi	康熙
	Yong Zheng	雍正
	Qian Long	乾隆
	Jia Qing	嘉庆
	Dao Guan	道光
	Xian Feng	咸丰
	Tong Zhi	同治
	Ci Xi	慈禧
	Pu Yi	溥仪
Erwähnte chinesische Maler am Hof		
	Tang Dai	唐岱
	Shen Yuan	沈源
	Zhang Ruo'ai	张若蔼
Erwähnte Jesuiten am Hof (Gelehrte, Maler, Baumeister etc.)		
Matteo Ricci	Li Madou	利玛窦
Jean Denis Attiret	Wang Zhicheng	王致诚
Giuseppe Castiglione	Lang Shining	郎世宁
Erwähnte Namen von Orten und Parks		
Bezirk von Beijing, in dem sich der YMY befindet	Haidian	海淀区
Hinteres Dorf der Hua-Familie	Hou Hua Jia Tun	后花家屯
Kaiserlicher Garten	Yu Hua Yuan	御花园
Westgarten	Xi Yuan	西苑
Park des Unbeschwerten Frühlings	Chang Chun Yuan	畅春园
Garten des Westens	Xi Hua Yuan	西花园
Park der ruhigen Klarheit	Jing Ming Yuan	静明园

Bemerkung und Übersetzung auf Deutsch	Pinyin	Chin. Schrift
Park der ruhigen Angemessenheit	Jing Yi Yuan	静宜园
Duftender Berg	Xiang Shan	香山
Berg der Jadequelle	Yuquan Shan	玉泉山
Palast in den Bergen als Zufluchtsort vor der Sommerhitze (in Chengde)	Bi Shu Shan Zhuang	避暑山庄
Park der sanften Wellen im klaren Wasser (später genannt:)	Qing Yi Yuan	清漪园
Park der Wiederherstellung der Harmonie	Yi He Yuan	颐和园
Park des geschenkten Glanzes (später im YMY aufgegangen)	Jiao Hui Yuan	交晖园
Prinz Yong Xing Park (später im YMY aufgegangen)	Yong Xing Qin Wang Yuan	永星亲王府
Park des gehaltenen Glanzes (später im YMY aufgegangen)	Han Hui Yuan	含晖园
YMY: Ensemble der Parks der Vollkommenen Klarheit:	Yuan Ming Yuan	圆明园
Park der Vollkommenen Klarheit	Yuan Ming Yuan	圆明园
Park des Langwährenden Frühlings	Chang Chun Yuan	长春园
Park des Schönen Frühlings	Qi Chun Yuan	绮春园
Erwähnte Orte innerhalb des YMY Ensembles		
Europäische Bauten	Xi Yang Lou	西洋楼
Vorderer See	Qian Hu	前湖
Hinterer See	Hou Hu	后湖
Audienzbereich	Gongting qu	宫廷区
Kernbereich der Neun Inseln	Jiuzhou jingqu	九州景区
Außenbereich	Waiwei jingqu	外围景区
Nördlicher Bereich	Beibu jingqu	北部景区
Meer des Glücks	Fuhai jingqu	福海景区
Abteilungen innerhalb des Kaiserhofs		
Entwurfsbüros	Yangshifang	样式房
Musikabteilung	Sheng Ping Shu	升平署
Ministerien des Kaiserhofes	Neiwufu	内务府
Vermessungsbüro	Suanfang	算房
Abteilung für geheime Militärangelegenheiten	Junji chu	军机处

Bemerkung und Übersetzung auf Deutsch	Pinyin	Chin. Schrift
Erwähnte Institutionen, die sich mit der Erhaltung des YMY befassen		
Chinesisches Forschungsinstitut für das Bauwesen	Zhongguo yingzao xueshe-	中国营造学社
Komitee zum Schutz der YMY Ruinen	YMY yizhi baoguan weiyuanhui	圆明园遗址保管委员会
Parkverwaltung des Yuan Ming Yuan	YMY guanlichu	圆明园管理处
Chinesische YMY-Studiengesellschaft	Zhongguo YMY xuehui	中国圆明园学会
Baukomitee für den (Ruinenpark) YMY	YMY jianshe weiyuanhui	圆明园建设委员会
Ruinenpark Yuan Ming Yuan	Yuan Ming Yuan yizhi gongyuan	圆明园遗址公园
Erwähntes Material zum YMY		
Lei-Zeichnungen	Yangshilei tu	样式雷图
Gong Wu Ju (Amt für öffentliche Arbeiten)-Karte	Gong Wu Ju tu	公务局图
Ce Hui Yuan (Vermessungsamt)-Karte	Ce Hui Yuan tu	测绘院图
Kaisergedichte	Yuzhishi	御制诗
Berichte der Beamten an den Kaiser	Zouzhe	奏折
Bauakten	Huoji dang	活计档
YMY Bauregeln, Bauprotokolle	YMY Zeli	圆明园则例
Große Ereignisse im YMY	YMY Da Shi Ji	圆明园大事记
Inschriftenliste	Bianmingbiao	匾名表
Untersuchung über Denkmäler in Beijing und Umgebung	Rixia jiuwen kao	日下旧闻考
40 Bilder und Gesänge zum YMY	YMY 40 jing tuyong	圆明园40景图咏
Seidenmalereien	caise juanben	彩色绢本
Holzschnitte	muke	木刻
Steindrucke	shike	石刻
Tintenmalereien	Mojiben	墨迹本
Kupferstiche	Tongbanhua	铜版画
Sonstige erwähnte Fachbegriffe		
Fengshui, bedeutet wörtlich: Wind und Wasser (Traditionelle Regeln der Geomantik)	Fengshui	风水
Trauerzeit für den Vater	Fu sang qi	服丧期
Legende vom Pfirsichblütenquell	Tao Hua Yuan Ji	桃花园记
Kaiserlicher Garten	Huangjia Yuanlin	皇家园林
Gelehrten- oder Privatgarten	wenren/ sijia yuanlin	文人, 私家庭园
Szene, Szenerie	Jing	景
Zehn Szenen des Westsees	Xihu shijing	西湖十景
Architekten-Dynastie Lei	Yangshilei	样式雷
Kompaß	Luopan	罗盘

Bemerkung und Übersetzung auf Deutsch	Pinyin	Chin. Schrift
Modell	Tangyang	烫样
Typisch chinesische, quadratische, auf allen vier Seiten umschlossene Höfe	Siheyuan	四合院
vorne Audienz, dahinter Wohnen	Qianchao houqin	前朝后寝
Schatzkästchenstil	Jijin Shi	集锦式
Heftig und streng (Bezeichnung für den Regierungsstil Yong Zhengs)	Meng Yan	猛严
Aufbau in gewaltigem Ausmaß	Honggui daqi	宏规大起

II Szenenliste

Szenen-nummer	Szenenname auf chinesisch	Szenenname auf chinesisch, Pinyin	Szenenname auf Deutsch	Aufbau-phase (1-5)
Yuan Ming Park	圓明園			
101	正大光明	Zheng Da Guang Ming	Rechte Größe, Strahlendes Leuchten	2
102	勤政親賢	Qin Zheng Qin Xian	Sorgfältige Regierung und freundlicher Umgang mit den Beamten	2
103	九州清宴	Jiu Zhou Qing Yan	Klare Ruhe über den neun Kontinenten	1
104	鏤月開雲 (旧: 牡丹台)	Lou Yue Kai Yun (Jiu: Mu Dan Tai)	Eingravierter Mond in offenen Wolken (Alter Name: Terrasse der Pfingstrose)	1
105	天然圖畫 (旧: 竹子院)	Tian Ran Tu Hua (Jiu: Zhu Zi Yuan)	Ein Gemälde nach der Natur (Alter Name: Hof des Bambus)	1
106	碧桐書院 (旧: 梧桐院)	Bi Tong Shu Yuan (Jiu: Wu Tong Yuan)	Bibliothek der smaragdnen Wutong-Bäume (Alter Name: Hof der Wutong-Bäume)	1
107	慈雲普護	Ci Yun Pu Hu	Barmherzige Wolken, die alles beschützen	2
108	上下天光	Shang Xia Tian Guang	Himmliches Licht, oben und unten	2
109	杏花春館	Xing Hua Chun Guan	Frühlingsherberge der Pfirsichblüte	1
110	坦坦蕩蕩 (旧: 金魚池)	Tan Tan Dang Dang (Jiu: Jing Yu Chi)	Still und weit (Alter Name: Goldfischteich)	1
111	茹古涵今	Han Gu Ru Jin	Ergreife das Alte, es enthält das Gegenwärtige	2
112	長春仙館 (旧: 蓮花館)	Chang Chun Xian Guan (Jiu: Lian Hua Guan)	Herberge der Unsterblichen zum langen Frühling (Alter Name: Haus der Lotosblume)	2
113	山高水長	Shan Gao Shui Chang	Hohe Berge, lange Wasser	3
114	藻園	Zao Yuan	Eleganter Garten	4
115	萬方安和	Wan Fang An He	An zehntausend Orten Friede und Harmonie	2
116	月地雲居	Yue Di Yun Ju	Wohnort des Mondes, der Erde und der Wolken	3
117	武陵春色 (旧: 桃花塢; 壺中天)	Wu Ling Chun Se (Jiu: Tao Hua Wu; Hu Zhong Tian)	Wulings Frühlingsfarben (Alter Name: Tal des Pfirsichbaums; Himmelsblick aus der Berghöhle)	1
118	日天琳宇	Ri Tian Lin Yu	Topasdach wie die Sonne am Himmel	2

Szenen-nummer	Szenenname auf chinesisch	Szenenname auf chinesisch, Pinyin	Szenenname auf Deutsch	Aufbau-phase (1-5)
119	鸿慈永祐	Hong Ci Yong Hu	Weite Barmherzigkeit und ewige Segnungen	3
120	汇芳书院	Hui Fang Shu Yuan	Bibliothek des gesammelten Duftes	2
121	紫碧山房	Zi Bi Shan Fang	Purpurnes und smaragdenes Berghaus	2
122	顺木天	Shun Mu Tian	Rechter Hochsitz	4
123	濂溪乐处	Lian Xi Le Chu	Glücklicher Ort fallender Bäche	2
124	多稼如云	Duo Jia Ru Yun	Viele Felder wie Wolken	3
125	鱼跃鸢飞	Yu Yue Yuan Fei	Tanz der Fische, Flug des Milan	2
126	西峰秀色	Xi Feng Xiu Se	Elegante Farben der westlichen Gipfel	2
127	文源阁	Wen Yuan Ge	Pavillon der Literaturquellen	4
128	水木明瑟	Shui Mu Ming Se	Bäume am Wasser und eine helle Laute	2
129	舍卫城	She Wei Cheng	Die Stadt Sravasti	2
130	坐石临流	Zuo Shi Lin Liu	Auf dem Stein nahe am Strom	3
131	映水兰香	Ying Shui Lan Xiang	Spiegelungen auf dem Wasser und Orchideenduft	2
132	澹泊宁静	Xian Po Ning Jing	Sanft, zufrieden, friedvoll, ruhig	2
133	曲院风荷	Qu Yuan Feng He	Brauhof, Wind und Lotus	3
134	洞天深处	Dong Tian Shen Chu	Tiefe der himmlischen Grotte	2
135	澡身浴德	Zao Shen Yu De	Den Körper baden und die Tugend waschen	1
136	廓然大公	Kuo Ran Da Gong	Veranda des großen Edelmannes	2
137	北远山村	Bei Yuan Shan Cun	Bergdorf des fernen Nordens	3
138	四宜书屋	Si Yi Shu Wu	Bibliothek der vier rechten Dinge	2
139	平湖秋月	Ping Hu Qiu Yue	Glatter See und Herbstmond	2
140	若帆之阁	Ruo Fan Zhi Ge	Segelförmiger Pavillon	4
141	方壶胜景	Fang Hu Sheng Jing	Sehenswürdigkeit von Fanghu (Paradiesinsel)	3
142	涵虚朗鉴	Han Xu Lang Jian	Weiter, leerer und klarer Spiegel	3
143	接秀山房	Jie Xiu Shan Fang	Berghaus, der Schönheit verbunden	2
144	别有洞天	Bie You Dong Tian	Tiefe der himmlischen Grotte	3
145	夹琴明镜	Jia Qin Ming Jing	Der doppelte Spiegel und der Zitherklang	2
146	蓬岛瑶台	Peng Dao Yao Tai	Jaspisterrasse auf der Paradiesinsel	2
Chang Chun Park	长春园			
201	澹怀堂	Dan Huai Tang	Halle der Ruhe	4
202	如园	Ru Yuan	Garten der Ähnlichkeit	4

Szenen-nummer	Szenenname auf chinesisch	Szenenname auf chinesisch, Pinyin	Szenenname auf Deutsch	Aufbau-phase (1-5)
203	鉴园	Jian Yuan	Garten der Beobachtung	4
204	映清斋	Ying Qing Zhai	Studio des wiedergespiegelten Grüns	4
205	玉玲珑馆	Yu Ling Long Guan	Herberge der Jadeornamente	4
206	淳化轩	Chun Hua Xuan	Veranda der Reinwerdung	4
207	思永斋	Si Yong Zhai	Studio der Gnade in Ewigkeit	4
208	茜园	Qian Yuan	Stattlicher Garten	4
209	得全阁	De Quan Ge	Pavillon des Gesamtbildes	4
210	流香渚	Liu Xiang Zhu	Kleine duftende Inseln	4
211	海岳开襟	Hai Yue Kai Jin	Die Meeresklippe öffnet die Gefühle	4
212	法慧寺	Fa Hui Si	Kloster der Weisheit	4
213	保相寺	Bao Xiang Si	Kloster der Wahrung des Duftes	4
214	泽兰堂	Ze Lan Tang	Sumpforchishalle	4
215	转湘帆	Zhuan Xiang Fan	Das in den Fluß „Xiang“ einbiegende Boot	4
216	狮子林	Shi Zi Lin	Löwenwald	4
217	谐奇趣	Xie Qi Qu	Palast der Freuden der Harmonie	4
218	花园 (1874: 万花阵)	Hua Yuan (1874: Wan Hua Zhen)	Blumengarten (Name 1874 geändert: Formation der zehntausend Blumen)	4
219	方外观	Fang Wai Guan	Belvedere für die Ferne	4
220	海宴堂	Hai Yan Tang	Halle des ruhigen Meeres	4
221	远瀛观	Yuan Yin Guan	Belvedere mit Blick auf die ferne (Paradiesinsel) Ying	4
222	转马台	Zhuan Ma Tai	Berg der Perspektive	4
223	方河	Fang He	Rechteckiges Wasserbecken	4
224	线法墙	Xian Fa Qiang	Mauer der Perspektive	4
Qi Chun Park	绮春园			
301	迎晖殿	Ying Hui Dian	Halle des willkommenen Glanzes	5
302	心镜轩	Xin Jing Xuan	Herzspiegelndes Häuschen	5
303	敷春堂	Fu Chun Tang	Halle des alles bedeckenden Frühlings	5
304	村庄房	Cun Zhuang Fang	Dorfhäuser	5
305	凤麟洲	Feng Ling Zhou	Land des brausenden Einhorns	5
306	涵秋馆	Han Qiu Guan	Herberge des milden Herbstes	5
307	天心水	Tian Xin Shui	Himmelsherzgewässer	5
308	鉴碧亭	Jian Bi Ting	Pavillon zur Betrachtung des Smaragdgrüns	5
309	正觉寺	Zheng Jue Si	Kloster des wahren Erfassens der	4

Szenen- nummer	Szenenname auf chinesisch	Szenenname auf chinesisch, Pinyin	Szenenname auf Deutsch	Aufbau- phase (1- 5)
			Wahrheit	
310	待旭轩	Dai Xu Xuan	Häuschen der Erwartung des Sonnenaufgangs	5
311	垂虹榭	Chui Hong Xie	Am Wasser liegender Pavillon des Regenbogens	5
312	澄心堂	Cheng Xin Tang	Halle des reinen Herzens	5
313	湛清轩	Zhan Qing Xuan	Pavillon des tiefen Grüns	5
314	凌虚榭	Ling Xu Xie	Terrasse der Höhe und Leere	5
315	河神庙	He Shen Miao	Gedächtnistempel der Flußgeister	5
316	畅和堂	Chang He Tang	Halle der ausgiebigen Harmonie	5
317	绿满轩	Lü Man Xuan	Häuschen der grünen Fülle	5
318	招凉榭	Zhao Liang Xie	Terrasse der heraufziehenden Kühle	5
319	含晖楼	Han Hui Lou	Gebäude voller Glanz	5
320	竹子院	Zhu Zi Yuan	Hof des Bambus	5
321	夏清斋	Xia Qing Zhai	Studio des klaren Sommers	5
322	延寿寺	Yan Shou Si	Kloster des langen Lebens	5
323	四宜书屋	Si Yi Shu Wu	Bibliothek der vier rechten Dinge	5
324	卧云轩	Wo Yun Xuan	Auf den Wolken ruhendes Häuschen	5
325	频香榭	Pin Xiang Xie	Am Wasser stehender Pavillon des Duftes	5
326	生冬室	Sheng Dong Shi	Haus des frischen Winters	5
327	春泽斋	Chun Ze Zhai	Frühlingssumpfstudio	5
328	喜雨山房	Xi Yu Shan Fang	Berghaus des freundlichen Regens	5
329	烟雨楼	Yan Yu Lou	Gebäude des rieselnden Regens	5
330	会心处	Hui Xin Chu	Ort des verstehenden Herzens	5
331	眺吟楼	Tiao Yin Lou	Gebäude der Fernsicht	5
332	浩然亭	Hao Ran Ting	Pavillon des breiten Panoramas	5

III Pflanzenliste

Folgende Liste basiert auf einer Preisliste für Pflanzen, die aus einer Art qingzeitlicher Bauprotokolle stammt, aus den sog. Handwerksregularien, Qingdai jiangzuo zeli.³⁵³ Die Liste dokumentiert jedoch, wie bereits gesagt, nicht den Gesamtpflanzenbestand, sondern lediglich die zur Zeit der Erstellung dieser Protokolle (um 1765) neu angeschafften Pflanzen.

Die chinesischen Bezeichnungen finden sich grösstenteils in keinem der chinesisch-deutschen Wörterbücher; auch das botanische Lexikon von E. Bretschneider, *Botanicon Sinicum*, London 1882, enthält nur die wenigsten. Deshalb wurde für die Übersetzung auf das illustrierte botanische Fachbuch *Guanshang shumu xue* zurückgegriffen.³⁵⁴ Wenn die Bezeichnung dennoch nicht aufgefunden wurde, so wurde dies angemerkt; vermutlich liegt der Nichtidentifizierbarkeit eine Namensänderung zugrunde. Trotzdem wurden diese Bezeichnungen da eingeordnet, wo sie vermutlich hingehören; oft sind es verschiedene Unterarten einer bestimmten Art. Bei Unklarheiten über die Unterart wurde ein Fragezeichen ans Ende gesetzt. In jedem Fall wurde aber zumindest die Pinyin-Umschrift angegeben.

Um die Pflanzenliste anschaulich zu machen, wurden die Pflanzen nach ihrer wichtigsten Funktion für die Gartengestaltung eingeordnet. Die Originalliste in dem Bauprotokoll ist nicht einheitlich kategorisiert, sondern nur unterteilt nach Aussehen (Blüte bzw. Hintergrunddekoration) und Nutzen (Frucht). Diese Einordnungsmethode wird auch in chinesischen Fachbüchern für Gartenpflanzen sehr oft angewendet. Hier wurde dagegen unterteilt in Nadelgehölze, Laubgehölze, ihrerseits unterteilt in Laubbäume und Ziergehölze, ferner Obstbäume, Sträucher und Ranken sowie kälteempfindliche Kübelpflanzen.

Chinesische Namen	Pinyin-Umschrift	Botanischer Name
A. 针叶类 (Nadelgehölze)		
马尾松	Mawaisong	<i>Pinus massoniana</i> Lamb.
柏树	Baishu	<i>Platycladus orientalis</i> (L.) Franco
罗汉松	Luohansong	<i>Podocarpus macrophyllus</i> D.Don
千松	Qiansong	<i>Pinus spec.</i>
刺松	Cisong	<i>Juniperus formosana</i> Hayata
小柏松	Xiaobaisong	<i>Pinus spec.</i>
B. 落叶类 (Laubgehölze)		
B(1) 落叶乔木类 (Laubbäume)		
垂柳	Chuiliu	<i>Salix babylonica</i> L.

³⁵³ Qingdai jiangzuo zeli Nr. 13, 648-656

³⁵⁴ Chen Zhi (1984): *Guanshang shumu xue* (Fachbuch der Zierpflanzen), Beijing. In Ausnahmefällen wurde auch ein weiteres botanisches Fachbuch herangezogen: Wuhanshi yuanlin jigong xuexiao/Xi'an shi yuanlin jigong xuexiao (Hrsg.)(1983): *Yuanlin shumu xue*. (Studie der Parkbäume), Selbstverlag.

Chinesische Namen	Pinyin-Umschrift	Botanischer Name
垂杨柳	Chuiyangliu	<i>Salix spec.</i>
山川柳	Shanchunliu	<i>Salix spec.</i>
观音柳	Guanyinliu	<i>Tamarix chinensis</i> Lour.
梧桐	Wutong	<i>Firmiana simplex</i> W.F.Wight
秋树	Qiushu	<i>Catalpa bungei</i> G.A.Mey.
槐树	Huaishu	<i>Sophora japonica</i> L.
桑树	Sangshu	<i>Morus alba</i> L.
杨树	Yangshu	<i>Populus spec.</i>
青杨树	Qingyangshu	<i>Populus cathayana</i> Rehd.
白果树	Baiguoshu	<i>Ginkgo biloba</i> L.
黄寿带	Huangshoudai	Nicht aufgefunden
红寿带	Hongshoudai	Nicht aufgefunden
B(2) 花木类 (Ziergehölze)		
山杏	Shanxing	<i>Prunus armeniaca</i> var. <i>ansu</i> Maxim
千叶杏	Qianyexing	<i>Prunus spec.</i>
山桃	Shantao	<i>Prunus davidiana</i> (Carr.) Franch
白碧桃	Baibitao	<i>Prunus davidiana</i> var. <i>albo-plena</i> Schneid.
红碧桃	Hongbitao	<i>Prunus persica</i> var. <i>rubro-plena</i> Schneid.
波斯桃	Positao	<i>Prunus persica</i> var.?
粉碧桃	Fenbitao	<i>Prunus persica</i> var.?
西府海棠	Xifuhaitang	<i>Malus micromalus</i> Makino
朱朱海棠	Zhuzhuhaitang	<i>Malus spec.</i>
贴硬海棠	Tieyinghaitang	<i>Chaenomeles speciosa</i> (sweet) Nahhai
垂丝海棠	Chuisihaitang	<i>Malus halliana</i> Koehne.
白樱桃	Baiyingtao	<i>Prunus pseudocerasus</i> Lindl.
红樱桃	Hongyingtao	<i>Prunus pseudocerasus</i> var.?
千叶李	Qianyeli	<i>Prunus spec.</i>
刺梅树	Cimeishu	<i>Rosa xanthina</i> var.
黄刺梅	Huangcimei	<i>Rosa xanthina</i> Lindl.
白玉堂	Baiyutang	<i>Rosa multiflora</i> var. <i>albo-plena</i>
白丁香	Baidingxiang	<i>Syringa oblata</i> var. <i>alba</i> Rehd
红丁香	Hongdingxiang	<i>Syringa villosa</i> Vahl.
红白丁香	Hongbaidingxiang	<i>Syringa spec.</i>
紫丁香	Zidingxiang	<i>Syringa oblata</i> Lindl.
棣棠花	Litanghua	<i>Kerria japonica</i> DC.
黄棣棠	Huanglitang	<i>Kerria japonica spec.</i>
玫瑰	Meigui	<i>Rosa rugosa</i> Thunb.
长春花	Chuangchunhua	<i>Rosa chinensis</i> Jacq.
文官果	Wenguanguo	<i>Xanthoceras sorbifolia</i> Bunge
探春花	Tanchunhua	<i>Viburnum farreri</i> Stearn
沙白芍药	Shabaishaoyao	<i>Paeonia suffruticosa</i> var.?
杨妃芍药	Yangfeishaoyao	<i>Paeonia suffruticosa</i> var.?

Chinesische Namen	Pinyin-Umschrift	Botanischer Name
粉红芍药	Fenhongshaoyao	<i>Paeonia suffruticosa</i> var.?
千叶莲芍药	Qianyelianshaoyao	<i>Paeonia suffruticosa</i> var.?
大红芍药	Dahongshaoyao	<i>Paeonia suffruticosa</i> var.?
马英花	Mayinghua	Nicht aufgefunden
兰枝花	Anzhihua	Nicht aufgefunden
明开夜合花	Mingkaiyehua	Nicht aufgefunden
玉梨花	Yulihua	Nicht aufgefunden
龙爪花	Longzhaohua	Nicht aufgefunden
十姊妹	Shizimei	Nicht aufgefunden
珍珠花	Zhenzhuhua	Nicht aufgefunden
鸳鸯桃	Yuanyanghua	Nicht aufgefunden
佛梅花	Fomeihua	Nicht aufgefunden
百日红	Bairihong	Nicht aufgefunden
红梨花	Honglihua	Nicht aufgefunden
白梅	Baimei	<i>Prunus mume</i> var.?
红梅	Hongmei	<i>Prunus mume</i> var. <i>alphanthii</i> Rehd.
B(3) 果木类 (Obstbäume)		
山里红	Shanlihong	<i>Crataegus pinnatifida</i>
柿子	Shizi	<i>Diospyros kaki</i> Thunb.
栗子	Lizi	<i>Castanea mollissima</i> Bl.
核桃	Hetao	<i>Juglans regia</i> L.
软枣	Ruanzao	<i>Zizyphus jujuba</i> var. <i>inermis</i> (Bunge)
接甜桃树	Jietiantaoshu	<i>Prunus persica</i> (L.) Batsch
苹果树	Pingguoshu	<i>Malus pumila</i> Mill
接杏树	Jiexingshu	<i>Prunus armeniaca</i> L.
李子树	Lizishu	<i>Prunus salicina</i> Lindl.
沙果子树	Shaguoizhu	<i>Malus asiatica</i> Nakai
榛子果	Zhenziguo	<i>Corylus chinensis</i> Franch
梨子树	Lizishu	<i>Pyrus</i>
波梨	Boli	<i>Pyrus spec.</i>
锦棠梨	Jintangli	<i>Pyrus spec.</i>
香水梨	Xiangshuili	<i>Pyrus spec.</i>
山葡萄	Shanputao	<i>Vitis vinifera</i> Linn.
大石榴树	Dashiliushu	<i>Punica granatum</i> Linn.
槟子树	Pizishu	Nicht aufgefunden
欧栗子	Oulizi	Nicht aufgefunden
刨菠萝树	Baoboluoshu	Nicht aufgefunden
B(4) 落叶灌木类 (Sträucher/Ranken)		
扒山虎	Pashanhu	<i>Parthenocissus tricuspidata</i> Planch.
金银花	Jinyinhua	<i>Lonicera japonica</i> Thunb.
藤花	Tenghua	Nicht aufgefunden

Chinesische Namen	Pinyin-Umschrift	Botanischer Name
C 温室花卉类 (Kübelpflanzen)		
芭蕉	Bajiao	<i>Masa basjoo Sieb.</i>

IV Brief des französischen Dichters Victor Hugo an die damalige französische Militärführung

Hauteville-House, 25 novembre 1861,

Vous me demandez mon avis, monsieur, sur l'expédition de Chine. Vous trouvez cette expédition honorable et belle, et vous êtes assez bon pour attacher quelque prix à mon sentiment; selon vous, l'expédition de Chine, faite sous le double pavillon de la reine Victoria et de l'empereur Napoléon, est une gloire à partager entre la France et l'Angleterre, et vous désirez savoir quelle est la quantité d'approbation que je crois pouvoir donner à cette victoire anglaise et française.

Puisque vous voulez connaître mon avis, le voici:

Il y avait, dans un coin du monde, une merveille du monde: cette merveille s'appelait le Palais d'été. L'art a deux principes, L'idée, qui produit L'art européen, et la Chimère, qui produit L'art oriental. Le Palais d'été était à l'art chimérique ce que le Parthénon est à L'art idéal. Tout ce que peut enfanter l'imagination d'un peuple presque extra-humain était là. Ce n'était pas, comme le Parthénon, une œuvre une et unique; c'était une sorte d'énorme modèle de la chimère, si la chimère peut avoir un modèle. Imaginez on ne sait quelle construction inexprimable, quelque chose comme un édifice lunaire, et vous aurez le Palais d'été. Bâissez un songe avec du marbre, du jade, du bronze et de la porcelaine, charpentez-le en bois de cèdre, couvrez-le de pierreries, drapez-le de soie, faites-le ici sanctuaire, là harem, là citadelle, mettez-y des dieux, mettez-y des monstres, vernissez-le, émaillez-le, dorez-le, fardez-le, faites construire par des architectes qui soient des poètes les mille et un rêves des milles et une nuits, ajoutez des jardins, des bassins, des jaillissements d'eau et d'écume, des cygnes, des ibis, des paons, supposez en un mot une sorte d'éblouissante caverne de la fantaisie humaine ayant une figure de temple et de palais, c'était là ce monument. Il avait fallu, pour le créer, le lent travail des générations. Cet édifice, qui avait l'énormité d'une ville, avait été bâti par les siècles, pour qui ? pour les peuples. Car ce que fait le temps appartient à l'homme. Les artistes, les poètes, les philosophes, connaissaient le Palais d'été; Voltaire en parle. On disait: le Parthénon en Grèce, les pyramides en Egypte, le Colisée à Rome, Notre-Dame à Paris, le Palais d'été en Orient. Si on ne le voyait pas, on le rêvait. C'était une sorte d'effrayant chef-d'œuvre inconnu entrevu au loin dans on ne sait quel crépuscule, comme une silhouette de la civilisation d'Asie sur l'horizon de la civilisation d'Europe.

Cette merveille a disparu.

Un jour, deux bandits sont entrés dans le Palais d'été. L'un a pillé, l'autre a incendié. La victoire peut être une voleuse, à ce qu'il paraît. Une dévastation en grand du Palais d'été s'est faite de compte à demi entre les deux vainqueurs? On voit mêlé à tout cela le nom d'Elgin, qui a la propriété fatale de rappeler le Parthénon. Ce qu'on avait fait au Parthénon, on l'a fait au Palais d'été, plus complètement et mieux, de manière à ne rien laisser. Tous les trésors de toutes nos cathédrales réunies n'égalleraient pas ce formidable et splendide musée de l'Orient. Il n'y avait pas seulement là des chefs-d'œuvre d'art, il y avait des entassements d'orfèvreries. Grand exploit, bonne aubaine. L'un des deux vainqueurs a empli ses poches, ce que voyant, l'autre a empli ses coffres; et l'on est revenu en Europe, bras dessus, bras dessous, en riant. Telle est l'histoire des deux bandits.

Nous européens, nous sommes les civilisés, et pour nous les chinois sont des barbares. Voilà ce que la civilisation a fait à la barbarie.

Devant l'histoire, l'un des deux bandits s'appellera la France, l'autre s'appellera l'Angleterre. Mais je proteste, et je vous remercie de m'en donner l'occasion ! les crimes de ceux qui mènent ne sont pas la faute de ceux qui sont menés; les gouvernements sont quelquefois des bandits, les peuples jamais.

L'empire français a empoché la moitié de cette victoire, et il était aujourd'hui, avec une sorte de naïveté de propriétaire, le splendide bric-à-brac du Palais d'été. J'espère qu'un jour viendra où la France, délivrée et nettoyée, renverra ce butin à la Chine spoliée.

En attendant, il y a un vol et deux voleurs.

Je le constate.

Telle est, monsieur, la quantité d'approbation que je donne à l'expédition de Chine.

Victor Hugo

Les Oeuvres Complètes de la Pléiade.

Aus: Chiu Chebing, Gilles Baud Berthier (2000) : I.B. le Yuanmingyuan, «jardins de la clarté parfaite», Besançon.

Deutsche Übersetzung:

Auszug aus dem Brief vom 25. November 1861, Hauteville-House; frei übersetzt von Sylvia Reichart, vollständiger Text:

„Es gab einmal in einem Winkel dieser Erde ein Weltwunder: Dieses Wunder nannte sich Sommerpalast. Die Kunst hat zwei Prinzipien: die gedankliche Vorstellung/das Ideal, die die europäische Kunst hervorgebracht hat, und die Phantasie, die die orientalische Kunst hervorgebracht hat. Der Sommerpalast war in der phantasievollen Kunst das, was der Parthenon in der vom Ideal geprägten Kunst war. Darin fand sich alles, was die

Einbildungskraft eines sozusagen aus der Menschheit herausragenden Volkes hervorbringen kann. Es war nicht, wie der Parthenon, ein einzelnes, einzigartiges Meisterwerk, sondern es ist wie ein riesengroßes Modell der Phantasie, wenn man die Phantasie überhaupt in ein Modell fassen kann. Stellen Sie sich eine sagenhafte/unbeschreibliche Konstruktion/Bauwerk, wie ein vom Mond in Szene gesetztes Bauwerk/Bau vor, dann hätten Sie eine Vorstellung des Sommerpalastes.

Künstler, Dichter, Philosophen, für alle war der Sommerpalast ein Begriff, Auch Voltaire äußerte sich darüber. Man pflegte zu sagen: Der Parthenon in Griechenland, die Pyramiden in Ägypten, das Kolliseum in Rom, Notre-Dame in Paris, der Sommerpalast im Orient. Wenn man ihn noch nicht gesehen hatte, stellte man sich ihn im Traum vor. Dieses unbekannte, fremdartig anmutende Meisterwerk erschien ihnen von weitem wie in einer Abenddämmerung. Es wirkte auf sie wie eine Silhouette der asiatischen Kultur am Horizont der europäischen Kultur.

Dieses Wunder existiert nun nicht mehr.

Eines Tages drangen zwei Räuber in den Sommerpalast ein. Einer hat ihn ausgeplündert, der andere hat ihn in Brand gesetzt. Wie es scheint, glich der Sieg einem Diebstahl. Was man dem Parthenon angetan hat, hat man auch dem Sommerpalast angetan, jedoch noch vollständiger und gründlicher, ohne etwas übrig zu lassen.

Dort gab es nicht nur Meisterstücke der Kunst, sondern auch eine Anhäufung von Gold- und Silberwaren. Diese Großtat war für die Sieger ein einmaliger „Glücksfall“. Einer der beiden Sieger hat seine Taschen vollgefüllt, der andere, wie es scheint, sogar die Koffer. Und man kam Arm in Arm lachend zurück nach Europa. Das ist die Geschichte der beiden Räuber!

Es heißt, wir Europäer seien zivilisiert, und die Chinesen seien Barbaren. Man sieht jedoch, was die sogenannte Zivilisation den Barbaren angetan hat.

In der Geschichte lautet der Name des einen Banditen Frankreich, des anderen England. Aber ich protestiere, und ich danke dafür, daß ich die Gelegenheit dazu erhalte, denn die Verbrechen wurden nicht von den Regierten, sondern von den Regierenden ausgeübt. Manchmal sind die Regierungen die Banditen, die Völker aber niemals.

Das französische Reich hat sich die Hälfte des Sieges in die Tasche gesteckt und stellt heute mit der gewissen Naivität eines Besitzers den wundervollen „Krempel“ des Sommerpalastes zur Schau. Ich hoffe, eines Tages kommt der Tag, an dem Frankreich, befreit und gereinigt, die Beuteschätze dem beraubten China zurücksendet.“

V Literaturverzeichnis

Verzeichnis des graphischen Materials

a) Graphisches Primärmaterial

40 Seidenmalereien

YMY 40 jingtu caise juanben. (Die 40 Szenenbilder des YMY als farbige Seidenmalereien) gemalt von Tang Dai und Shen Yuan, 1744.

Quelle: Die Originale befinden sich bis heute im Besitz der Bibliothèque Nationale in Paris

40 Holzschnitte und Steindrucke

YMY 40 Jingtu muke yu shikeben (Die 40 Szenenbilder des YMY als Holzschnitte und Steindrucke), 1887.

Quelle:

Erstausgabe 1887, Nachdruck von:

- Hebei meishu chubanshe (Hrsg.)(1987): *Yuzhi YMY tuyong*. (Bilder und Gesänge zum YMY), Shijiazhuang
- in: XHYMY, Bd. 4 (1986), 102-185.

40 Tintenmalereien

YMY tuyong mojiben. (40 Szenenbilder des YMY als Tintenmalereien), gemalt von Zhang Ruo`ai, ca. 1744

Quelle: *YMY sishi jing tu, Qian Long sishi jing ci.* (Die 40 Szenenbilder des YMY, Ci-Gedichte Qian Longs über die 40 Szenen), in: XHYMY, Bd.5 (1992), 1-82.

20 Kupferstiche

Chang Chun Yuan Xi Yang Lou Tongbanhua 20 fu (20 Kupferstiche der Europäischen Bauten (Xi Yang Lou) im Chang Chun Park), 1786, Autorenschaft ungeklärt.

Quelle: Die Originalplatten sind seit der Parkzerstörung 1860 verschwunden und bis heute verschollen. Abzüge der Kupferstiche werden in verschiedenen Bibliotheken Chinas und des Auslands aufbewahrt; ein Satz befindet sich beispielsweise auch in der Kunstbibliothek Berlin.

b) Graphisches Sekundärmaterial

Wang Jinzhi/ Zhang Dexiang (1990): *YMY quanjingtu.* (Panorama des Yuan Ming Parks), Xinjiang, (Rekonstruktion des 1860 verbrannten Originals).

Zhang Baocheng (1997): *YMY shengshi niaokan fuyuan tu*. (Rekonstruiertes Panorama des YMY-Ensembles in seiner Blütezeit). Original beim Künstler, erreichbar über die Parkverwaltung.

Verzeichnis des kartographischen Materials

a) Kartographisches Primärmaterial

Lei-Zeichnungen

YMY guanlichu cang 124 fu Yangshilei tu zhaopian. (124 Photographien von Lei-Zeichnungen zum YMY, aus den Unterlagen der YMY-Parkverwaltung)), ca. 1820-1900.

Lei-Karte (1874)

Yuanming, Qichun, Changchun sanyuan dipan hedao quantu. (Karte der Gesamtansicht des Yuan Ming Parks, Qi Chun Parks und Chang Chun Parks), 1874.

Standort: Das Original wird im Museum der Verbotenen Stadt aufbewahrt.

Gong Wu Ju-Karte (1936)

YMY Shicetu (Vermessungskarte des YMY), 1:2000

Standort: Lichtpause der Gong Wu Ju-Karte (141 x 99cm), im Besitz der YMY Parkverwaltung.

Ce Hui Yuan-Karte (1991), 1: 2000

Quelle: unveröffentlicht, Beijing Ce Hui Yuan (Vermessungsamt der Stadt Beijing) im Maßstab 1:2000, Format 50,2 x 40,2 cm.

Luftbildkarte 1999, 1:2000

Quelle: Beijing Wanhuixing keji fazhan gongsi, Beijing keyuan qingxing feiji shiye youxian gongsi & YMY Parkverwaltung

b) Kartographisches Sekundärmaterial

Jin Xun-Karte (1933)

Yuanming Changchun Wanchun sanyuan zongtu (Gesamtkarte der drei Gärten Yuan Ming Park, Chang Chun Park, Wan Chun Park) von Jin Xun, 1933.

Quelle: Diese Karte wurde 1933 für die Monographie von Liu Dunzheng nachgezeichnet und mit Ortsnamen ergänzt.

He-Karte (1979)

Yuanming, Changchun, Qichun sanyuan zong pingmiantu (Die Grundrisse der Gesamtanlagen der Gärten Yuan Ming, Chang Chun, Qi Chun), He Zhongyi, Zeng Zhaofen, 1979, Beijing.

Hou-Karte (1986)

Qing YMY, Chang Chun Yuan, Qi Chun Yuan. (Yuan Ming Park, Chang Chun Park und Qi Chun Park in der Qing-Zeit), 1860 (Xian Feng 10), in: Hou Renzhi (Hrsg.)(1986): *Beijing lishi ditu*. (Historische Karten von Beijing), Beijing, 51/52.

Die einzelnen Grundrisse der 40 Szenen auf der Basis der Szenenbilder

Bai Rixin (1983): *YMY 40 jing tuyong*. (Die 40 Szenenbilder und Gedichte zum YMY), in: XHYMY, Bd. 2, 74–155.

Verzeichnis des schriftlichen Materials**a) Schriftliches Primärmaterial****YMY-Kaisergedichte**

Zhu Jiayi/ Li Yanqin: *Qing Wuchao „Yuzhiji“ zhongde YMY shi*. (YMY Gedichte in ” Kaiserliche Gedichte” der fünf Kaisergenerationen der Qing-Dynastie), in: XHYMY, Bd. 2 (1983), 54-73; Bd. 3 (1984), 43-90 und Bd. 4 (1986), 62-208.

Zhang Enyin (1993): *YMY yuzhi shiwen jiyao*. (Auswahl der kaiserlichen Gedichte über den YMY), in: *YMY bianqianshi Tanwei*. (Forschungen zur Geschichte des YMY), Beijing, 209-247.

Zhang-Gedichtliste

Zhang Enyin (1993): *Qing wudi yuzhi shiwen YMY jingming biao*. (Liste der nach Szenen geordneten Kaisergedichte), in: Zhang, Enyin (1993), 144-157.

Historische Akten

Zhongguo diyi lishi dang‘anguan (Erstes historisches Archiv Chinas, Hrsg.)(1991): *YMY - Qingdai dang‘an shiliao*. (Die Historischen Akten der Qing-Dynastie zum YMY), 2 Bde., Shanghai.

Da Shi Ji

Yang Naiji (1986): *YMY Da Shi Ji*. (Große Ereignisse im YMY), XHYMY Bd. 4, 29-38.

Fang-Inschriftenliste

Fang Yujing (1986): *YMY gedian zuobian mingbiao. Zhaizi Yongzheng/Qianlong chao nei wufu zaobanchu huoji dang*. (Liste der Gebäudeinschriften im YMY. Aus den Akten der kaiserlichen Bauabteilung von Yong Zheng/ Qian Long), in: XHYMY Bd. 4, 39-61.

Rixia jiuwen kao

Yu Minzhong (Hrsg.)(1787, Nachdruck 1983): *Rixia jiuwen kao*. (Untersuchung über Denkmäler in Beijing und Umgebung), Beijing, 160 Bände. Nachdruck 1983, Beijing.

b) Schriftliches Sekundärmaterial

ADAM, MAURICE (1936): Yuenming Yuen, l'oeuvre architecturale des anciens Jésuits au XVIIIe siècle. Beijing.

ATTIRET, JEAN-DENIS (Frère): Brief an M.d'Assaut in Paris, veröff. in: Lettres édifiantes (ed.1749), Vol. XXVII. Zit. nach Sirén, Osvald (1927, 2. Aufl. 1949): Gardens of China, New York, 123-125.

BARROW, JOHN (1806): Travels in China. London (By the private secretary to the Earl of Macartney who lived at YMY while Macartney went to Jehol.)

CAO LINDI (1996): *Ninggu de shi, Suzhou yuanlin*. (Gedichte über die Gärten von Suzhou), Beijing.

CAO XUN (1986): *Zi Yi Yuan*. (Garten der stillen Freude), in: XHYMY, Bd. 4, 224–229.

CHEN BAOSAN (1995): *Chengde Bi Shu Shan Zhuang; Waibamiao*. (Palast in den Bergen als Zufluchtsort vor der Sommerhitze; die acht Tempel außerhalb), Beijing.

CHEN YANSHEN (Hrsg.)(1928): *YMY kao*. (Material zum YMY), Beijing.

CHEN ZHI (1984): *Guanshang shumu xue*. (Fachbuch der Zierpflanzen), Beijing.

CHIU CHEBING (2000): Yuanming Yuan, Le Jardin de la Clarté Parfaite. Besançon.

DAI YI (1992, Nachdruck 1997): *Qian Long di jiqi shidai*. (Kaiser Qian Long und seine Zeit), Beijing.

DESROCHES, JEAN PAUL (1985): Yuanming Yuan - Die Welt als Garten. In: Berliner Festspiele (Hrsg.)(1985): Europa und die Kaiser von China 1240-1860. Eine Ausstellung der Berliner Festspiele - Horizonte 85 (Hendrik Budde), 12.05. – 18.08.1985, Berlin, 122–128.

EBERHARD, WOLFRAM (1983): Lexikon chinesischer Symbole. Köln (Diederichs).

FANG YUJIN (Hrsg.)(1981): *YMY beifen ziliao zelu*. (Ausgewähltes Material über die Verbrennung des YMY), in: XHYMY, Bd. 1, 206-224.

- GOTHEIN, MARIE LUISE (1926; Nachdruck 1997): Geschichte der Gartenkunst. Jena.
- HE ZHONGYI/ ZENG ZHOUFEN (1990): *Yidai mingyuan YMY*. (Der berühmte Garten YMY), Beijing.
- HE ZHONGYI/ ZENG ZHOUFEN (1995): *YMY yuanlin yishu*. (Gartenkunst des YMY), Beijing.
- JIN XUN (1933, Nachdruck 1984): *YMY siyuan xiangxi diming biao*. (Liste der genauen Ortsnamen in den vier Parks des YMY-Ensembles) in: Guoli Beiping tushuguan guankan, Bd. 7, Nr.3/4; Nachdruck in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 196-213.
- JIN XUN (1933, Nachdruck 1984): *Beiping tushuguan cang yangshilei cang YMY tuji mulu*. (Katalog der Lei-Zeichnungen in der Stadtbibliothek Beiping), Guoli Beiping tushuguan guankan (Zeitschrift der Staatsbibliothek Beiping), Beiping, Bd. 7, Nr.3/4.; Nachdruck in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 213- 218.
- JIN XUN (1933, Nachdruck 1984): *YMY Wen Yuan Ge jishi* (Schrift zum Pavillon der Literaturquellen im YMY), Guoli Beiping tushuguan guankan (Zeitschrift der Staatsbibliothek Beiping), Band 7, 1933, Nr.3/4. Nachdruck in: Shu Mu / Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 189-196.
- LEDDEROSE, LOTHAR (Hrsg.)(1985): Palastmuseum Peking, Schätze aus der Verbotenen Stadt. Frankfurt am Main.
- LIAONING „QINGSHI JIANBIAN“ BIANXIESU (Hrsg.)(1980): *Qingshi jianbian*. (Überblick über die Geschichte der Qing-Dynastie), Shenyang.
- LIU DUNZHEN (1933, Nachdruck 1997): *Tong Zhi chongxiu YMY shiliao*. (Material zur Rekonstruktion des YMY unter Kaiser Tong Zhi), in: Liu Xujie (Hrsg.)(1997): *Liu Dunzhen Jianzhushi Lunzhu Xuanji*. (Liu Dunzhens ausgewählte Essays zur Geschichte der Architektur), Beijing.
- MALONE, CARROLL BROWN (1934): History of the Peking Summer Palaces under the Ch`ing Dynasty. Champaign.
- MU JINGYUAN/ CHEN WEN/ FANG HANLU (1996): *YMY fengyunlu*. (Das Schicksal des YMY im Wandel der Zeit), Shenyang.
- NEEDHAM, JOSEPH (1986): Science and Civilization in China, Vol. 6, Biology and Biological Technology. Cambridge.
- PAN GUXI: Vorwort, in: Liu Xujie (Hrsg.)(1997): *Liu Dunzhen jianzhushi lunzhu xuanji*. (Liu Dunzhens ausgewählte Essays zur Geschichte der Architektur), Beijing.

- PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, MICHÈLE (1987): „Les Palais Européens - Histoire et Légendes“ (Die europäischen Paläste – Geschichte und Legenden) in: Derselbe, (Hrsg.): Le Yuanmingyuan. Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris, 6-10.
- QIAO YUN (1986): Alte chinesische Gartenkunst. (Übers. v. Thomas Thilo), Leipzig.
- QIU ZHIPING/ SHEN WEINING (1992): *Tan YMY sishijing*. (Über die 40 Szenen im YMY), In: *Yun Duo* (Zeitschrift zur Forschung über die chinesische Malerei), Bd. 33 (Heft 2, 1992), Shanghai, 119-127.
- RÉGINE THIRIEZ (1998): *Barbarian Lens, Western Photographies of the Qianlong Emperor's European Palaces*, Amsterdam.
- SCHULZ, ALEXANDER (1966): Hsi Yang Lou - Untersuchungen zu den „Europäischen Bauten“ des Kaisers Ch'ien-lung. Inaug.-Diss. Phil.Fak. d. Julius-Maximilians-Universität Würzburg.
- SHAN SHIYUAN (1963, Nachdruck 1984): *Gongting jianzhu qiaojiang- „Yangshi Lei“*. (Geschichte Hofarchitekten - „Die Familie Lei“), in: *Jianzhu Xuebao* (Zeitschrift für Architektur), 2.Heft; Nachdruck in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 95-101.
- SHU MU/ SHEN WEI (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing.
- SIRÉN, OSVALD (1927, 2. Aufl. 1949): *Gardens of China*. New York.
- SONG QINGLING et.al. (1981): *Baohu, zhengxiu ji liyong YMY yizhi changyishu*. (Initiative zum Schutz, Restaurierung und Nutzung der Ruinen des YMY), in: *XHYMY*, Bd. 1, 1-3.
- TANG ZAIFU (Übers.)(1933, Nachdruck 1984): *Qian Long Xi Yang huashi Wang Zhicheng shu YMY zhuangkuang*. (Qian Longs europäischer Hofmaler Wang Zhicheng [Jean-Denis Attiret] schreibt über den YMY), Nachdruck in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), Beijing, 84-92.
- TAO YUANMING (Nachdruck 1987): *Taohuayuan Ji*. (Pfirsichblütenquell), in: Wu Chucai/ Wu Tiaohou (Hrsg.)(1987): *Guwen Guanzhi*. (Sammlung der besten alten Texte), Beijing, 270-271.
- TENG GU (1932): *YMY oushi gongdian canji*. (Ruinen der europäischen Bauten im YMY), Beijing.
- THILO, THOMAS (1977): *Klassische chinesische Baukunst. Strukturprinzipien und soziale Funktion*. Leipzig.
- TONG JUN (1981): *Beijing Chang Chun Yuan Xi Yang jianzhu*. (Die europäische Architektur im Chang Chun Yuan in Beijing), in: *XHYMY*, Bd. 1, 71-80.
- VAN BRAAM, A.E. (1798): *An Authentic Account of the Embassy of the Emperor of China in the Years 1794 and 1795*. 2 Vols, London. (A translation from the French.)

WANG RENQIU (1 Aufl. 1928/ 2. Aufl.1981): *YMY gongci*. (Ci-Gedichte über den YMY), in: Chen Yanshen (Hrsg.)(1928): *YMY kao*. (Material zum YMY), Beijing.

WANG SHIXIANG (Hrsg.)(2000): *Qingdai jiangzuo zeli*. (Qingzeitliche Handwerksregularien), Band1/2. Zhengzhou.

WANG SHUFANG (1991): *YMY, Qi Chun Yuan, Chang Chun Yuan sanyuan dipan hedao quantu*. (Karte der Gesamtansicht des YMY-Ensembles), in: *Gugong bowuyuan* (Palastmuseum), Heft 2 (von insgesamt 52, 1991), Beijing, 91-96.

WANG TIHUA (1992): *Zhang Ruo 'ai hui YMY sishijingtu jianjie*. (Erklärung zu Zhang Ruo 'ais 40 Szenenbildern des YMY), in: XHYMY, Bd. 5, 82-87.

WANG YI (1990): *Yuanlin yu zhongguo wenhua*. (Parks und die chinesische Kultur), Shanghai.

WANG ZHILI (1986): *YMY tuyong*. (Bilder und Gesänge zum YMY), Einleitende Erklärung, in: XHYMY, Bd. 4, 101.

WONG YOUNG-TSU (2001): *A Paradise Lost, The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Honolulu.

WU CHUCAI/ WU TIAOHOU (Hrsg.)(1987): *Guwen Guanzhi*. (Sammlung der besten alten Texte), Beijing.

WUHANSHI YUANLIN JIGONG XUEXIAO/ XI' ANSHI YUANLIN JIGONG XUEXIAO (1983): *Yuanlin shumu xue*. (Studie der Parkbäume), Selbstverlag.

YMY GUANLICHU (1997): *YMY zhi*. (Dokumente zum YMY), unveröff. Dokument d. Parkverwaltung.

YANG HONGXUN (1981): *Lüelun YMY zhong biaotiyuan de bianti chuangzuo*. (Diskussion der Neugestaltung eines aus Südchina transferierten Gartens innerhalb des YMY), in: XHYMY, Bd. 1, 68-71.

XHYMY: ZHONGGUO YMY XUHUI (Chinesisches YMY Forschungskomitee)(Hrsg.): *YMY*. Beijing, Bd. 1 (1981); Bd. 2 (1983); Bd. 3 (1985); Bd. 4 (1986); Bd. 5 (1992)(im 5. Band bezeichnet als *Xushu lunwenji* = Sammlung der wissenschaftlichen Aufsätze).

ZHANG CHENGHUA (1998): *Shizilin*. (Löwenwald), Suzhou.

ZHANG ENYIN: *YMY- Yuanshi jieshao*. (Kurze Erläuterung zur Parkgeschichte), hrsg. von YMY Guanlichu (Parkverwaltung), Beijing, ohne Jahresangabe.

ZHANG ENYIN (1992): *Chang Chun Yuan neiyuan hedao quantu* (Gesamtkarte des Gewässersystems des Chang Chun Parks), unveröff. Dokumentation.

ZHANG ENYIN (1993): *YMY bianqianshi tanwei*. (Forschungen zur Geschichte des YMY), Beijing.

ZHANG ENYIN (1998): *Yuan Ming daguan hua shengshuai*. (Blütezeit und Untergang des YMY), Beijing.

ZHANG ZHONGGE (1983): *YMY bian'e*. (Inschriften auf den Tafeln im YMY), in: XHYMY, Bd. 2, 47-53.

ZHAO GUANGHUA (1984): *Changchun Yuan jianzhu ji yuanlin huamu zhi yixie ziliao*. (Einiges Material zu Gebäuden und Bepflanzung im Chang Chun Park), in: XHYMY, Bd. 3, 1-11.

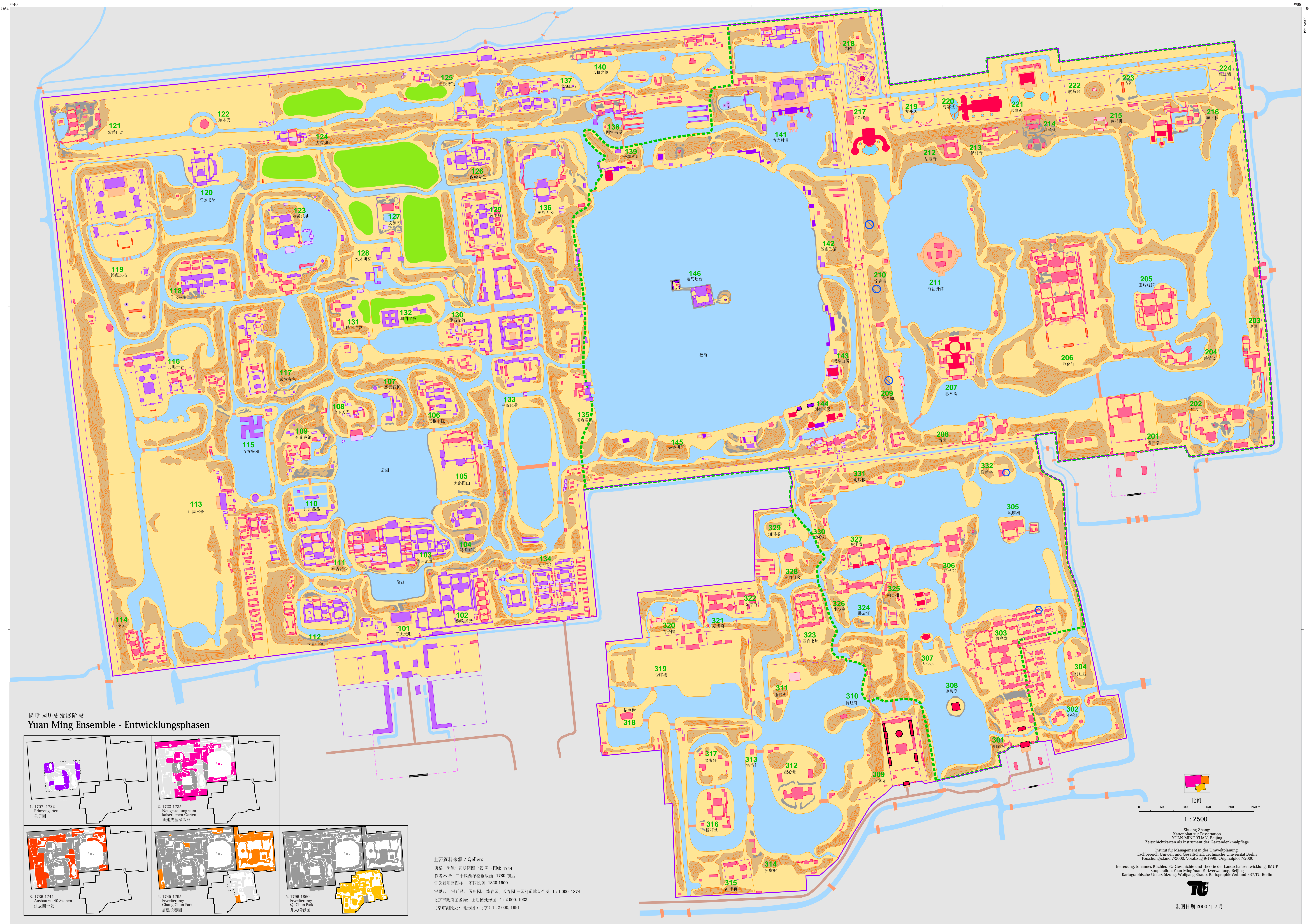
ZHAO GUANGHUA (1986): *YMY jiqi shuyuan de houqi puohuai juli*. (Die weitergehende Zerstörung des YMY und der dazugehörigen Gärten mit Beispielen.) in: XHYMY, Bd. 4, 12-17.

ZHOU WEIQUN (1990): *Zhongguo gudian yuanlinshi*. (Geschichte der klassischen chinesischen Gartenkunst), Beijing.

ZHOU WEIQUN (1995): *YMY- yizuo bei huimie lede mingyuan shengyuan*. (YMY - ein berühmter und prächtiger, aber zerstörter Park), in: Huang Taoming; Huang Zhongjun (Hrsg.)(1995): *YMY*. Hongkong, 64-83.

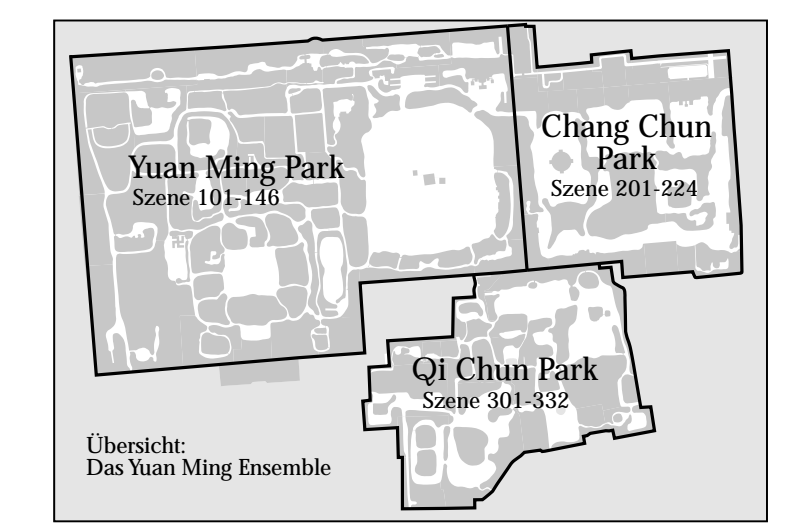
ZHU QIJING/ LIANG QIXIONG (1933, Nachdruck 1984): *Yangshi Lei shijia kao*. (Untersuchung der Architekten-Familie Lei), in: Shu Mu/ Shen Wei (Hrsg.)(1984): *YMY ziliaoji*. (Materialsammlung zum YMY), 102-104.

ZUO BUQING (Hrsg.)(1991): *Qingdai Huangdi Zhuanlue*. (Biographie der Qing Kaiser), Beijing.



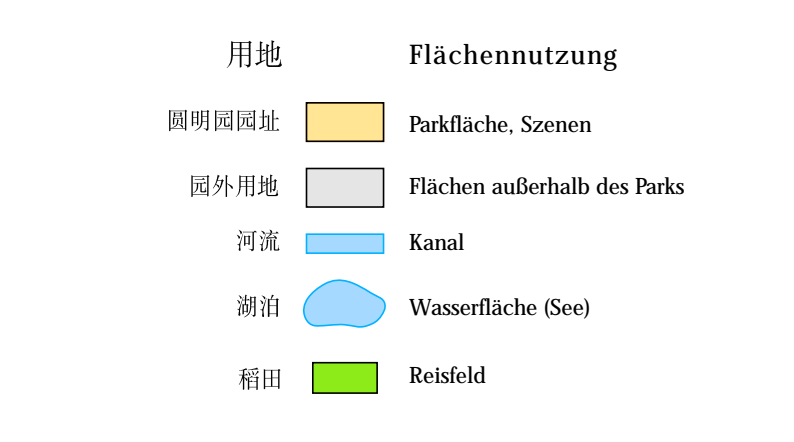
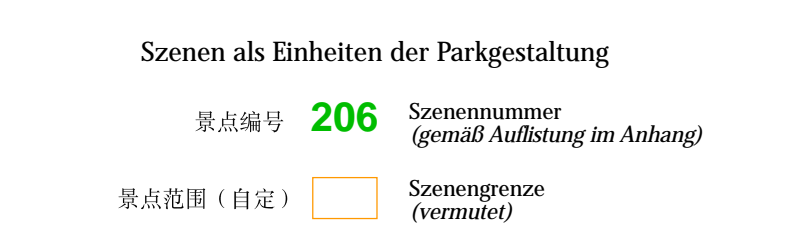
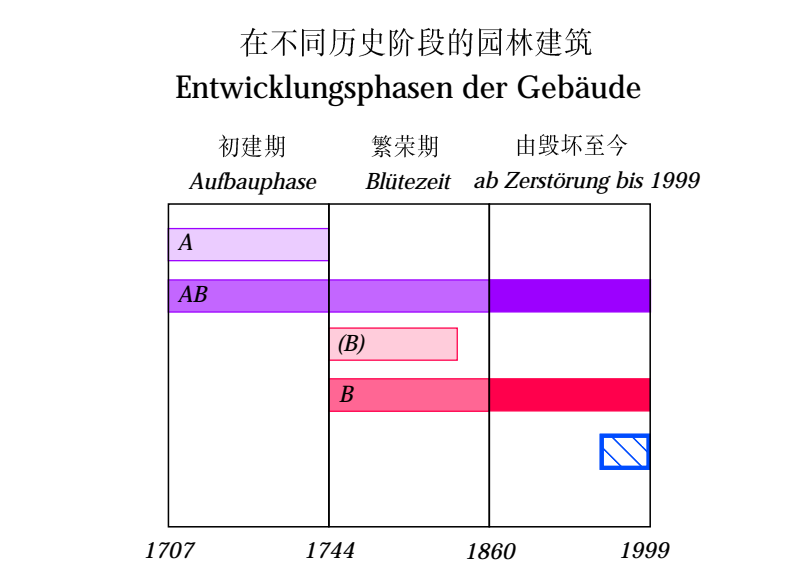
圆明园 YUAN MING ENSEMBLE BEIJING

园林历史发展状况
Inventur 1707 - 1860

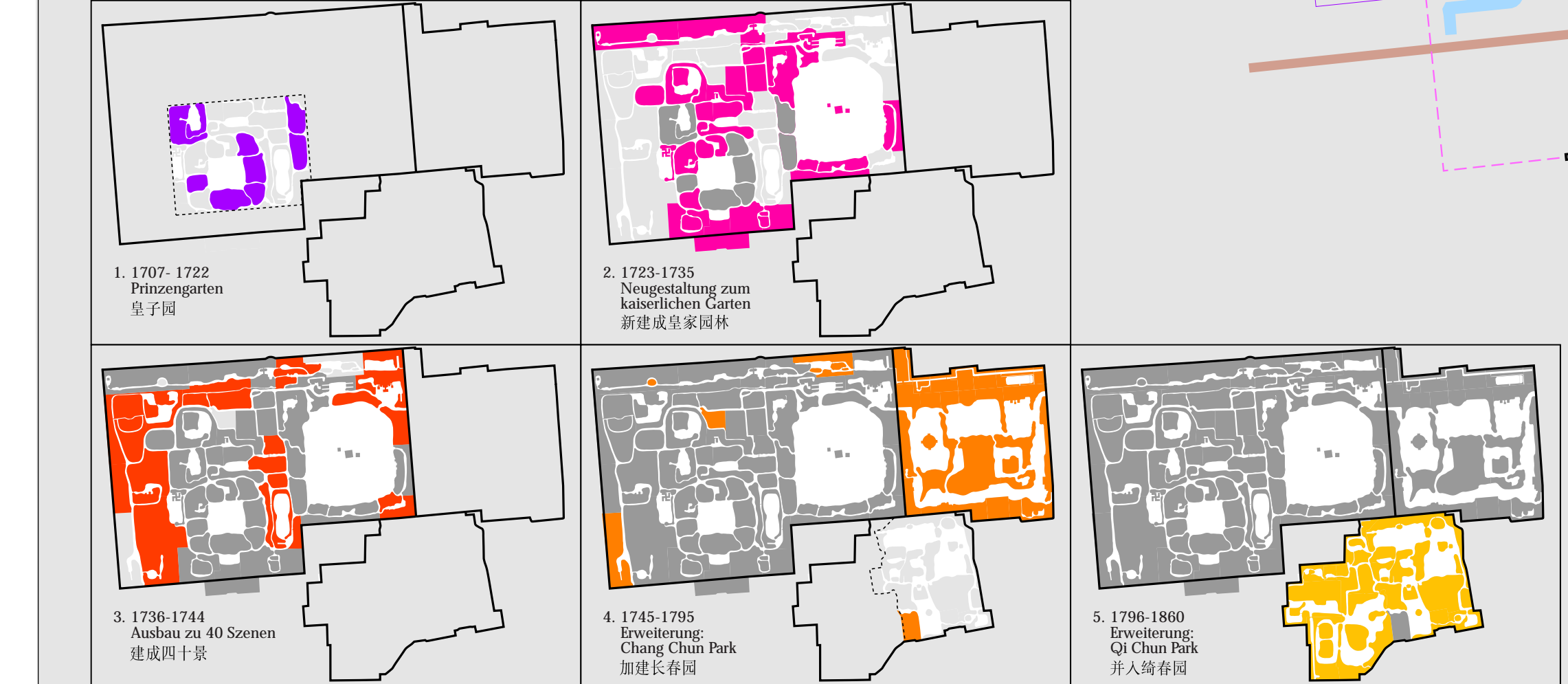


圆明园历史发展阶段
Entwicklungsphasen des YM-Ensembles

初建期 建成四十景 新建成皇家园林	Aufbauphase: Vollständiger Aufbau des Yuan Ming Parks 1 1707 - 1722 Prinzengarten 2 1723 - 1735 Neugestaltung zum kaiserlichen Garten
建成四十景 增建长春园等景观 加建长春园 并入绮春园	Blütezeit: Erweiterung zum YM-Ensemble durch 2 neue Parkteile 3 1736 - 1744 Ausbau zu 40 Szenen 4 1745 - 1795 Chang Chun Park 5 1796 - 1860 Qi Chun Park



圆明园历史发展阶段 Yuan Ming Ensemble - Entwicklungsphasen



主要资料来源 / Quellen:
原图、夜图: 圆明园四十景图与图咏 1744
作者不详: 二十幅西洋楼铜版画 1780 前后
雷氏圆明园图样 不同比例 1820-1900
宋思起: 雷氏图: 圆明园、绮春园、长春园 三园河道地景全图 1:1 000, 1874
北京市政府工务局: 圆明园地形图 1:2 000, 1933
北京市测绘处: 地形图 (北京) 1:2 000, 1991

Shuang Zhang:
Kartenblatt zur Dissertation
YUAN MING YUAN, Beijing
Zeitschriftkartens als Instrument der Gartendenkmalpflege
Institut für Management in der Umweltplanung,
Fachbereich Umwelt und Gesellschaft, Technische Universität Berlin
Forschungsstand 7/2000, Vorzuzug 9/1999, Originalzeit 7/2000
Betreuer: Johannes Kichler, FG Geschichte und Theorie der Landschaftsentwicklung, IMUP
Kooperation: Yuan Ming Yuan Parkverwaltung, Beijing
Kartographische Unterstützung: Wolfgang Strauß, KartographieVorbild PB7.TU Berlin
制图日期 2000 年 7 月